

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

SI J'AVAIS A ENSEIGNER LA FRANCE...

Si j'avais à enseigner la France à ces grands garçons noirs que si peu d'années séparent de la brousse ou de la forêt natales, et que marquent au visage les balafres de l'initiation et de la soumission aux secrets de leur race, je sentirais de l'embarras et du scrupule. Ce n'est pas que je sois spécialement ému par la « négritude ». Les poètes noirs eux-mêmes n'en parlent que depuis qu'ils ont appris chez les Blancs à former de ces beaux mots mystérieux, grâce auxquels on s'enivre de ce qu'on ne connaît pas. On ne sait pas bien ce qu'ils signifient, mais ils sont d'autant plus chargés de poisons et de maléfices, et, une fois créés, opèrent comme des philtres, font exister ce qui n'existe pas, cristalliser l'amour et la haine. « Négritude » ! Il ne faut pas plus que ce mot, avec cette longue syllable pleine d'échos qui le termine, pour que nous soyons médusés. Le noir y devient couleur d'abîme, la couleur d'un abîme mental où se perdent ridiculement toutes les plus claires et les plus naïves notions sur lesquelles tout ce qui est blanc a tenté de vivre. Tout ce qui est noir aurait conclu un prodigieux et secret mariage avec les forces de la terre, disons mieux et comme les poètes, avec les forces telluriques, et nous

devrions, paraît-il, être dans le tremblement... Laissons cette philosophie et cette poésie de croquemitaine.

J'ai vu heureusement dans cent classes entre les Tropiques les bons petits enfants africains s'évertuer, tout comme s'ils avaient été blancs, à percer les seuls mystères de l'addition et de la multiplication. Il faudrait rayer des dictionnaires, des langues, ces grands mots qui sonnent comme des tam-tams de guerre. Quant à moi, je ne peux pas plus croire aux vertus de la « négritude » qu'à celles de la blancheur. L'esprit n'a pas de couleur. Si « négritude » il y a, je suis sûr qu'elle ne fait pas les Noirs si différents de nous que nous ne puissions nous comprendre et nous aimer. Nous sommes, eux et nous, encore plus semblables que différents. C'est un acte de foi à faire, et il n'y a pas, entre hommes, d'autre chemin.

Mais à l'instant d'ouvrir à ces garçons les portes de notre monde, comment n'éprouver pas quelque doute, quelque peur ? Nous ne pouvons plus être si fiers. Notre monde, à moins de totale inconscience, nous savons ce qu'il vaut. L'homme blanc, depuis cinquante ans, a vraiment achevé de faire toutes ses preuves. Où qu'il soit allé, où qu'il aille, ces fusils, ces verroteries, ces croix, ces livres, ces bouteilles, tout ce bric-à-brac qu'il débarque partout avec lui, après qu'il s'est mis un casque sur la tête et qu'il a coupé les jambes de son pantalon pour se donner les airs de l'aventure, sa pacotille, nous savons bien ce qu'elle contient, ce qu'elle cache, quelle imbécile volonté de puissance, d'autant plus cruelle qu'elle est moins sûre d'elle, quelle misère intérieure, quelle passion de paraître, quelle horreur d'être pauvre, quel désir d'être riche, quelle stupide frénésie ! Si nous n'avons rien d'autre à communiquer et à répandre que cette maladie, nous aurions mieux fait de rester chez nous ! « Cadeau !... Cadeau ! », c'est le cri des petits enfants noirs, quand un de nos *command-car* tombe en panne au bord des pistes, et nous leur tendons un

petit papier sale comme le signe de notre générosité et le premier gage d'échanges admirables qui ne doivent jamais finir. Mais nous ne pouvons plus ignorer ce que vaut notre cadeau : nos papiers sales nous ont à nous-mêmes sali les mains, et nous voyons bien que nous avons les mains sales. Et nous sommes pleins de souvenirs, et ces souvenirs sont si lourds qu'à peine, bien souvent, savons-nous nous-mêmes comment vivre.

Tous ces tatouages sur leur peau, ces signes sur leurs joues, sur leur front, sont les signes de vieilles fraternités qu'ils ont constituées entre eux. Que vaut celle que nous leur offrons ? Ils avaient leurs vertus et leurs vices ? Ils avaient leur silence, bien à eux comme nous avions le nôtre. Ils l'avaient composé accordé à leur ciel, leurs déserts et leurs forêts. Vaut-il la peine qu'ils augmentent la cohue ? Que gagneraient-ils à entrer seulement dans notre course, dans notre bruit ? Des hommes ne sont plus rien quand ils ne peuvent plus retourner à leur silence.

Mais si j'avais à enseigner la France dans quelque collège de l'Union française, j'essaierais d'oublier tout cela. J'y parviendrais parce que j'enseignerais quelque chose de pur. Je ne parlerais jamais au nom d'aucune volonté de puissance, ni d'un gouvernement, ni d'une administration. Même je pense bien que je m'appliquerais, au risque de leur déplaire, à les ignorer. Tout au plus révérerais-je, en bon citoyen, dans les administrateurs et les gendarmes, nos compatriotes, de ces hommes d'ordre grâce auxquels, au sein d'une société pacifique, on peut envisager tous les problèmes et même s'abandonner, tout spéculativement, à ce désordre qu'est, dans son fond, la recherche de la vérité. Je ne serais jamais non plus devant mes élèves dans aucune besogne de justification. Nous n'avons pas à nous excuser d'être là. Si c'est une chance pour nous, c'en est une aussi pour les Noirs. Nous ne gagnerions rien, ni les uns ni les autres,

à longtemps ratiociner sur le passé, l'histoire, la conquête, ce patronage européen que tous les peuples de l'Afrique, pour entrer dans le mouvement actuel du monde, ont dû subir. Patrons pour patrons, nous avons bien valu les autres. Un peu de présence d'esprit, et nous ne penserions sérieusement, Blancs et Noirs, qu'à profiter de notre chance commune. Le temps approche où tous les hommes de toute la terre devront vivre ensemble. Nous avons l'occasion de nous y exercer. Un peu d'imagination, et l'extraordinaire aventure humaine dans laquelle nous sommes ensemble engagés nous remplirait d'exaltation.

Ainsi sans orgueil, mais aussi bien sans modestie devant personne, je me mettrais à l'ouvrage. Quiconque enseigne la France devrait représenter aussi peu que ce soit une volonté de puissance, mais il ne représente jamais assez bien une volonté de lumière et se sent toujours un peu indigne. Je me voudrais dans ce mouvement naturel qui animait les Français au temps de Montesquieu, ou de Rivarol, ou de Joseph de Maistre encore, quand ils faisaient des prosélytes sans y penser. Ils ne se livraient à aucune propagande. Ils n'avaient pas toujours la France à la bouche, comme s'ils avaient craint qu'on l'oublie ou qu'on ne lui rende pas tout ce qu'on lui devait. Ils étaient la France, dans toute leur personne, avec simplicité, et leur charme et leur gentillesse gagnaient les cœurs que l'orgueil et l'autorité eussent éloignés. Ils avaient l'air heureux, et l'on était tenté par leur bonheur. Heureux, mais non pas satisfaits, incapables de l'être, l'œil éclairé d'une petite flamme fiévreuse qui ne laissait pas de repos aux choses, à tout ce qui est. Etre ne les intéressait pas, mais devenir, changer le monde et se changer soi-même. Je voudrais bien travailler dans l'esprit de M. de Boufflers. Quand, après des mois qu'il avait passés en Afrique, où il n'avait vu que des cases de paille et de boue, toutes semblables entre elles,

comme des ruches d'abeilles que seuls fabriquent la routine et le génie de l'espèce, il arriva à l'île de Gorée et y découvrit une vraie petite ville, que les premiers pionniers de l'Europe avaient construite comme ils avaient pu, de vraies maisons diverses avec des colonnes, des terrasses et des balcons, où chacun avait essayé son talent, il écrivit à Mme de Sabran ces lignes toutes simples, mais admirables : « Enfin, j'ai le plaisir de voir, pour la première fois depuis que je suis en Afrique, quelque chose qui tend à sa perfection au lieu de s'en éloigner : c'est tout ce qu'on peut demander aux choses de ce monde. » Dans la prison du monde cet instinct invincible de dépassement, dans la résignation à ses limites ce plaisir et cette agilité, cette justesse de l'âme, c'était cela la France quand elle se portait bien. Fontenelle déjà avait expliqué que, dès l'enfance du monde, les ruches des abeilles, les loges des castors, étaient aussi parfaites qu'elles peuvent l'être aujourd'hui. Seul ce que fait l'homme peut « tendre vers sa perfection ». « La première ruche, disait-il, valait mieux que la première cabane ; mais elle vaut infiniment moins que les maisons, qui ont succédé aux cabanes, que les palais, que les temples. » Et il protestait que « la raison humaine, souvent trop orgueilleuse, peut aussi quelquefois être trop humble ». Nous n'aurons de cesse que le Huron ne transforme, lui aussi, sa cabane en palais, en temple.

Paul Valéry, en qui se retrouvaient cette audace de l'intelligence et cette résignation du cœur, disait des Français « qu'ils avaient plus de foi dans l'homme qu'ils n'avaient d'illusions sur les hommes ». Le Noir ne mérite pas plus que le Blanc, mais il ne mérite pas moins. Enseignant à des Noirs, je leur parlerais comme à des Blancs, avec la même méfiance particulière, mais avec la même confiance générale, très assuré que dans et parmi tant de petits monstres d'égoïsme et de vanité confiés à mes soins, on ne sait qui est prêt à naître à

chaque instant, un génie, une force qui, dès qu'elle est éveillée et s'est une fois reconnue, ne laisse plus libre le monstre qu'elle habite, mais le contraint de devenir tout à fait un homme. Je n'aurais pas pour eux de fausse tendresse, parce qu'ils sont noirs. Je ne les flatterais pas. Je voudrais qu'ils soient fiers et n'acceptent pas d'être gâtés. Nous serions bons amis, je l'espère, mais je ne serais pas démagogue. Ils sentiraient, au seul accent de ma voix, que je ne serais pas là pour mon pays, pour nous, pour moi, mais rien que pour eux. Tout serait clair entre nous, et nous nous appliquerions ensemble à avoir l'esprit propre. C'est la condition du travail.

Je ne leur apprendrais pas à crier « Vive la France! » au passage de messieurs brodés d'or. Je ne leur demanderais pour elle aucun amour. L'amour ne se commande pas. Mais peut-être, sans le vouloir, m'arrangerais-je pour qu'un jour ils en viennent, sans même s'en rendre compte, à l'aimer. On ne peut enseigner la France à Fort-Lamy ou Pointe-Noire comme à Quimper-Corentin ou Carpentras. Je ne tenterais pas de les initier à *ma* France, à ce qu'elle est pour chacun de nous qui sommes nés dans l'ombre d'un de ses clochers, à « la France sentimentale », à ce qui nous touche le plus au monde, à cette petite fumée au-dessus d'un village, aux lilas de Combray, aux roses de Provins, à la couleur des feuilles en automne dans les bois d'Ermenonville, à ce paysage indéfinissable de nos travaux et de nos jours. Je ne leur chanterais pas la chanson :

Orléans, Beaugency
Notre-Dame de Cléry
Vendôme, Vendôme...

Je n'essaierais même pas de leur dire ce qui m'avertit chaque année que le plein été est venu, ce que sont, au mois de juin, les grands châtaigniers sur les routes entre la Normandie et la Bretagne, quand éclatent dans les

masses sombres du feuillage leurs fusées d'étoiles. Que savent-ils des châtaigniers ? Je garderais tout cela en moi comme la chose la plus précieuse, pour qu'ils la désirent, et si, une fois, à la fin de notre étude, ils me faisaient la grâce de me la demander, alors je serais content.

Mais je ne leur parlerais d'abord que de la France qui les concerne, qui concerne tous les hommes, qui est une manière d'être et de raisonner, une méthode pour vivre, une idée de l'homme. Et cette idée, je la leur proposerais avec toute la passion dont je suis capable, sûr de leur faire le plus beau don qu'on puisse faire. Je ne la leur présenterais pas comme l'unique, non plus que comme la meilleure. Je la développerais comme elle est. Telle autre peut faire des hommes plus riches, ou plus heureux, ou plus puissants. Mais aucune ne les fait plus lucides. Je leur expliquerais, et ce serait un long conte, quels barbares nous avons été, quels Gaulois, et par quelles chances ; mais aussi par quel travail sur nous-mêmes, nous avons vaincu notre terre et nos morts et avons fini par prétendre être des « hommes d'univers ». J'essaierais de leur faire entendre comment la généralité est devenue notre vraie patrie. Je leur dirais quel sang mêlé nous sommes, comment les races, après de longs voyages, sont venues en nous, tout au bout de l'Europe, s'abolir, si bien que nous n'avons plus peut-être d'autre originalité que celle de n'être pas originaux. Je confesserais tous nos emprunts, tous nos pillages, à Rome, à la Judée, à la Grèce, mais notre manie de tout ramener à la pensée, notre conviction qu'un homme est une pensée. Je leur montrerais Descartes à l'œuvre, le premier mécanicien, le premier fabricant d'automates, cherchant et découvrant rien qu'en lui-même le principe et l'exemple de la vérité, mais je leur montrerais aussi bien, à l'autre extrémité de la chaîne des esprits, l'anti-Descartes, Pascal, enfermé dans une chambre, remis, donné à Dieu. J'étalerais toutes nos contradictions, les

meilleurs d'entre nous, ceux auxquels se réfère l'opinion, ayant toujours mis leur honneur à mener librement, jusqu'au bout et à tous risques, tout le jeu de leur esprit, si bien que la liberté nous est devenue la condition de la vie même. Non qu'il n'y ait des tièdes parmi nous. Mais la tiédeur, le conformisme, n'ont jamais été chez nous des vertus. Nous n'aimons pas les gens qui se mentent à eux-mêmes pour être heureux, ni ceux qui espèrent gagner sur tous les tableaux. Nous savons que les idées sont dures. Il faut choisir, quelquefois périr. La dignité est dans le pari, même si on le perd... Au bout de tout cela (querelles, débats), il y a ou il y aurait un monde dans lequel il n'est pas sûr que les hommes seraient ce qu'on appelle heureux, mais où ils auraient l'esprit présent, allègre, joyeux, et où ils seraient unis par un goût commun du propre de l'homme, de l'intelligence qui seule peut les unir.

Il se pourrait qu'un tel enseignement parût, sinon à mes élèves noirs, du moins à quelques-uns de mes compatriotes, démodé et suspect. Je m'aperçois que je n'ai pas même une fois écrit les mots-clefs de notre temps, discipline, efficacité, rendement. Les chefs d'entreprises demandent des mains, toujours des mains, rien que des mains. Ils se méfient des têtes. Assez souvent ceux aussi qui gouvernent. Et, certes, il faut aussi s'occuper des mains. Mais, à quiconque enseigne, les têtes, sans doute, doivent importer davantage encore, et l'on me pardonnera si je ne puis parler que comme un ancien professeur de belles-lettres. Un enseignement n'a sûrement pas à être à la mode, quand la mode est destructive des valeurs de l'esprit. Si nous n'avons pas seulement souci du profit immédiat et de faire des manœuvres pour qui en a besoin, s'il s'agit d'ajouter des forces à des forces, des espoirs à des espoirs et de fonder dans le cœur des hommes l'union française, une société nouvelle, une grande province du monde futur, toutes nos chances

sont liées à la valeur de notre foi, et tout notre pouvoir à notre volonté de lumière. Je n'aurais, pour ma part, nulle honte à dire à mes élèves noirs que nous avons besoin d'eux au moins autant qu'ils ont besoin de nous, et à leur demander secours, non pour la petite presqu'île territoriale de l'Europe où je suis né, mais pour cette idée de l'homme qu'il a été donné aux Français de tirer au clair. Je confesserais dans quel péril elle est au milieu d'un monde ridiculement efficace où les hommes ne seront bientôt plus que des mains. Je les contraindrais à reconnaître le véritable enjeu de la partie que nous devons gagner ensemble, qu'il ne s'agit ni de nos vanités, ni de nos richesses, de rien qui ne soit qu'à nous, mais de quelque chose que, pour la dignité de l'avenir, à contre-courant peut-être des modes provisoires, du nationalisme, du mercantilisme, nous devons à tous les hommes de sauver.

J'enseignerais tout cela dans ma langue. Ce serait tout mon plaisir et ma seule ruse. Car si je n'aurais pas partie gagnée à l'avance, du moins serais-je sûr de ne pas tout perdre. Je donnerais à mes garçons le goût de cet outil dont je leur apprendrais le maniement, et, quand il adviendrait que nous soyons, eux et nous, si maladroits que nous devions nous séparer, je sais bien qu'ils garderaient, en dépit de tout, le meilleur de ce que nous pouvons donner, et qu'ils ne pourraient plus se soustraire à ce que mille années d'usage ont inscrit de gentillesse et d'honnêteté dans la langue de mon pays.

JEAN GUÉHENNO

L'ABOMINABLE HOMME DES NEIGES

Argument d'un ballet

Personnages

Docteur Hermès, premier explorateur.
Deuxième explorateur.
Troisième explorateur.
Quatrième explorateur.

Premier guide-porteur.
Deuxième guide-porteur.
Troisième guide-porteur.
Quatrième guide-porteur.
Cinquième guide-porteur.

Vénus himalayenne (l'abominable homme des neiges).
Le Satellite.
L'Himalaya constamment présent.

De nos jours.

Premier tableau

Le roc hors mesure de l'Himalaya, aux approches du mont Everest, son plus haut sommet. L'Everest glacé vu dans le lointain est comme en place pour le prochain bond des explorateurs.

Le jour a point depuis quelques instants. La planète Vénus brille au-dessus des crêtes. Le camp s'éveille.

Quatre explorateurs et cinq guide-porteurs surgissent des tentes basses. Ils vérifient les outils, les instruments, les cordes. Danse rase de l'altitude, de l'air raréfié ; rythme lent chez les explorateurs moins accoutumés, plus rapide chez les sherpas. La plupart de ces derniers se montrent l'Everest avec appréhension, ils désireraient ne pas continuer. Ebauche de discussion. Les explorateurs, eux, sont fascinés par la proximité illuminative du but à atteindre. L'expédition parvient à se ressouder. La caravane démarre. Le docteur Hermès est en pointe. On salue Vénus, seul feu brillant à cette heure dans le ciel d'Asie, Vénus en passe de devenir invisible.

Deuxième tableau

L'Everest s'est rapproché. Trois explorateurs, Hermès et deux sherpas, progressent dans le gigantesque paysage. Les hommes peinent et fatiguent pour ne conquérir que peu de terrain.

Ils se désencordent (figures de danse ayant la corde pour motif. Qu'est-ce qu'une corde ? Ah !) et le docteur Hermès part de l'avant. Détonation d'une avalanche. Hermès sur le trajet est emporté. Ses compagnons pris de panique fuient ou se plaquent au sol.

Troisième tableau

Le fond d'un précipice, au pied de l'Everest. Déluge de glaces, de neige, de rocs — les rocs séparés des névés. L'entier dépôt de l'avalanche gît là. Apaisement de l'air et du temps. Le docteur Hermès est évanoui, le visage enfoui dans la neige. Surgit de derrière les blocs un être, mi-homme, mi-animal, couvert d'une épaisse fourrure. Un de ses pareils, de plus petite taille, l'accompagne. « L'abominable homme des neiges » s'arrête près

du corps. Il se penche et, délicatement, le retourne. Aisance admirable du couple dans ce chaos aérien et minéral. Méfiance et hostilité du second « homme des neiges » envers Hermès. Rejetant sa fourrure, le premier « homme des neiges » apparaît sous les traits d'une jeune femme d'une rare beauté, en maillot brillant. C'est Vénus... Vénus, planète et déesse. Son compagnon, c'est son Satellite céleste qui jusqu'ici a échappé au regard des astronomes. Vénus tient dans ses doigts le pavot. Sa tête s'orne du signe des pôles, son front est surmonté de deux courtes cornes de chevrette.

Le Satellite exprime appréhension et blâme. Vénus se gausse de lui. Danse de l'ironie (s'appliquant au Satellite), danse de l'éveil amoureux (s'adressant au corps d'Hermès). Enjouement irrésistible.

Saint Augustin rapporte, d'après Varron, que Castor le Rhodien a laissé écrit le récit d'un prodige qui se serait opéré dans Vénus. Cette planète aurait changé de couleur, de figure et de trajectoire. *Ce fait serait arrivé au temps du roi Ogygès.*

En réalité, Vénus solitaire dont la personnalité a nourri quantité de mythes et de poèmes vit en exil *à la fois dans le ciel et sur la terre. Le jour la trouve aux abords du sommet de la plus haute montagne terrestre. La nuit, elle reprend sa course à l'écart dans la voûte des étoiles. Des humains, elle hante la chaîne de mémoire, vestiges de sa présence jadis au milieu d'eux : Vénus victrix, Vénus d'Homère, Vénus himalayenne...*

« Nature, écrit Anacréon, a donné sabots au cheval, pieds rapides au lièvre, au lion la mâchoire béante, au poisson la nage, à l'oiseau le vol, à l'homme la pensée, à la femme ? Il n'y a plus rien pour elle. Que lui donner maintenant ? La beauté. » La beauté et la neige en qui s'opposent et s'unissent la limpidité et le double sens, ces conventionnels inséparables.

Vénus, « l'abominable homme des neiges », tombe

amoureuse d'Hermès, l'audacieux venu jusqu'à elle. Le Satellite dont tous les mouvements et les gestes révèlent la plus sévère jalousie, sentiment qui ira jusqu'au burlesque, est momentanément chassé par Vénus. Il s'éloigne, fait mine plutôt de s'éloigner, torturé. Vénus devient désir, presque animalité, malignité experte et grâce exubérante.

Hermès, autour de qui Vénus danse tenant le pavot dans ses doigts, s'agite et reprend connaissance. Il se dresse fasciné par l'apparition de Vénus amoureuse. Le couple se mesure, se joint, se réclame, s'élance... Dissimulé parmi les débris de l'avalanche, le Satellite observe avec colère et douleur les amants enlacés et heureux.

L'obscurité est proche. Vénus doit regagner le ciel. Avec des attentions joyeuses elle endort à l'aide du pavot Hermès qui glisse au sol, à nouveau privé de conscience. Elle le couvre de sa fourrure ; ce contact l'immunisera contre le brouillard, le gel et les dangers. La jeune femme disparaît. Bientôt, au-dessus des crêtes, brille Vénus, l'astre. Hermès bienheureux dort.

QUATRIÈME TABLEAU

La nuit himalayenne. Les explorateurs et les sherpas transis de froid recherchent, en s'éclairant de torches, le docteur Hermès. Ils le découvrent, tiède, engourdi et immobile. Couvert de la fourrure dont l'aspect les intrigue et les effraie. Les sherpas évitent de la toucher. Exténuation générale. Hermès cependant est ramené au camp.

CINQUIÈME TABLEAU

Le camp, le lendemain. Les explorateurs, à la limite de leurs forces, vont essayer une dernière fois de triom-

pher de l'Everest. Point du jour. Au ciel, Vénus luit d'un éclat encore plus vif que les matins précédents. Hermès ne fait pas partie de l'expédition. Il n'a pas rouvert les yeux et repose sous la tente. Départ.

Paraît le Satellite qui se dirige vers la tente. Précautionneusement il en extrait la fourrure de Vénus. Il se déshabille et s'en revêt. (On aura remarqué dans la personne du Satellite un jeune homme bossu au visage émouvant et pur.)

Il danse visant la toile sous laquelle se trouve Hermès. La toile frémit, se bosselle, Hermès en sort à demi inconscient. Le Satellite esquisse un départ, signifiant à Hermès qu'il est Vénus.

Le docteur est trompé par le déguisement. Le Satellite l'attire du côté de l'abîme où il choit et se tue.

Vénus disparue du ciel accourt pressentant le meurtre, vêtue de son maillot maintenant couleur de pavot. Le Satellite tombe à genoux, s'accuse de son crime. Vénus le frappe et le maudit. Un vent violent s'est levé. Vénus himalayenne et son Satellite tournent dans la blanche obscurité. On entend au loin les voix des explorateurs qui crient et articulent : « Victoire ! La Montagne est vaincue ! L'Everest est atteint ! » Ainsi réussit ce qui n'avait qu'un objectif matériel limité, tandis que le héros succombe, terrassé par les imbrications de sa souveraineté et de son destin.

La tragédie exige que Vénus, en deuil de son amour, traîne le meurtrier après elle. Le meurtrier, maudit, ne peut se détacher et, Satellite, continuera d'escorter Vénus qui lui refuse son pardon. L'Everest foulé, Vénus ne reviendra plus sur terre. L'impossible se trouve désormais dans le champ des hommes. Qu'avons-nous conquis, gagné ? Le leurre inévitable, mais en faveur duquel nous devons plaider.

RENÉ CHAR

(Janvier 1953.)

M

Les locataires du trente se souciaient peu des voisins. Ou, plutôt, de la voisine. Ils ne savaient pas qu'elle s'appelait Cuderche. Emma Cuderche. A Toulouse, elle avait tenu un petit mont-de-piété privé. Ils ne l'avaient jamais rencontrée dans l'ascenseur. Elle aimait mieux se servir de ses jambes pour gravir et pour descendre les six étages de l'hôtel Chimère.

Elle, en revanche, elle les connaissait. De vue, comme on dit, et au son. Chaque soir, elle trouvait un louche plaisir au désagrément de les entendre, ou, plutôt, de les écouter. « Ils s'attrapent, ils s'attrapent », disait-elle ensuite à la gérante. « Ils s'attrapent à m'en faire dresser les cheveux sur la tête. Comment voulez-vous que je dorme ? »

La gérante répondait comme elle pouvait. A part cette dame Cuderche, vieille locataire du trente-deux, lourd menton jaune sur un petit corps, personnne ne se plaignait des deux du trente. Les récriminations de l'ancienne prêteuse sur gages marchaient avec sa méfiance de l'ascenseur et sa manie d'accuser les femmes de chambre de faire des trous dans les serviettes de toilette. Les clients au mois, qui ne s'en vont plus, sont la plaie de l'hôtellerie.

Les deux du trente, c'était un ménage. Un ménage légitime. Lui, grand; elle, blonde. Monsieur battait Madame de quelques longueurs sur la ligne d'arrivée de

la trentaine. Ils savaient nager, ça se voyait comme le nez au milieu de la figure. Et le ski. Et la canasta. Et la voiture. Leur voiture, ils ne s'en servaient pas. Elle était sans doute garée quelque part. La vérité, c'est que les voitures ne tenaient plus dans les villes. Pour bien faire, il aurait fallu supprimer soit les villes, soit les voitures. A Paris, la piétinante, la pourrissante lenteur du trafic dégoûte les sportifs quand ils ont du cœur. Les deux du trente se rattrapaient sur l'ascenseur. Ils l'utilisaient sans mesure, comme pour se venger de n'avoir pas sous la main leur Fiat ou leur Salmson. Il y avait peut-être une fièvre, une folie dans ces incessantes randonnées verticales. Mais quelle parachutiste et mitrailleuse désinvolture quand ils rabattaient les portes! Et pan! L'hôtel pensait s'écrouler.

Les deux du trente, somme toute, la dame Cuderche n'avait à leur reprocher que leur beauté, leur abatage, leur jeunesse, leur Fiat. Par la seule force de l'aversion, elle fabriquait un abîme où le couple finirait par tomber.

Le premier cri retentit la nuit du mardi. Elle s'y attendait. Elle avait fait, tout de suite, la lumière. Elle avait regardé l'heure. Deux heures trente-cinq. La gérante, comme d'habitude, avait quitté l'hôtel sur le coup de minuit. Ne restait que le veilleur de nuit, Rodolphe. Chemise mal rentrée, le jour, il travaillait dans une maison de nettoyage de vitres. Le soir, au Chimère, il se transformait en concierge en uniforme. Casquette plate. Pantalon puce, ganse orange, admirablement repassé. Dolman croisé à six boutons de cuivre, fourbis comme les aigles d'or d'une principauté d'opérette aux traditions hasardeuses condimentées de militarisme décoratif. Avec de l'instruction, il aurait pu devenir quelqu'un dans l'armée. « Je fais monter vos bagages », disait-il aux voyageurs après les avoir installés. Les bagages, toutefois, c'était lui qui les montait. Car il ne connaissait pas les langues étrangères. Pour amortir cette lacune, il avait planté un petit drapeau finlandais dans une bouteille de

whisky, factice, sur le bureau verni de la gérante, dans le vestibule de l'hôtel.

Le cri imposa sur-le-champ, à l'esprit d'Emma Cuderche, la silhouette rassurante et masculine de Rodolphe, le veilleur de nuit. A l'accoutumée, elle ne voyait en lui qu'un domestique. Elle n'était pas de celles qui se laissent éblouir par une casquette plate et des ronds de cuivre passés chaque matin à la poudre ménagère pour les tringles de cuisinière et les robinets. Dans le temps, elle avait spéculé sur des képis de général, sur des armures, sur les épées de Jeanne d'Arc et de Charles-Quint. Néanmoins, puisque le drame, finalement, se déclarait (c'était fatal, avec ces sauteurs d'à-côté) il fallait se féliciter que Rodolphe fût là. On aurait sûrement besoin de lui.

Le cri ne pouvait avoir une autre origine que la chambre trente. Sa substance, étirée à l'infini de la terreur, était d'une pierre laiteuse d'or pourpre jaillie du cœur et du ventre d'une femme aux abois penchée à l'ourlet de l'enfer, cette sale blonde trop belle, trop mince, arrogante comme pas une avec sa poitrine et ses lèvres en avant : « J'arrive, disait Emma... j'arrive... Un peu de patience. » En même temps, elle exultait. Une fois de plus, elle avait vu juste.

Elle n'aurait plus à lutter, désormais, pour repousser les plans, les projets dont elle était travaillée. Tous ils tendaient à rendre évidente et publique la culpabilité, la turpitude, l'infamie de l'homme et de la femme. Ce cri les dénonçait. Enfin, ils avouaient ! Quoi ? On allait le savoir. Ils avouaient, c'était l'essentiel. Elle traversa le palier. Elle ouvrit carrément la porte du trente. Le courant d'air frappa les battants de la fenêtre. Un grouillement nu et sanglant d'images entre toutes violentes préludait dans Emma Cuderche au spectacle qui l'attendait. Pour commencer, dans la chambre de ses turbulents voisins, elle reçut en pleine figure et par tout le corps le cri glaçant, énorme. Il lui pénétra les viscères. Il balaya,

momentanément, sa méchanceté. Il lui mit aux tempes de petites sueurs. Le cri montait comme un glapissement de sirène. Il prenait son essor d'on ne sait quel endroit qui dépasse la vie. Il était le chant désespéré d'une âme perdue entre de lugubres univers.

Dans la chambre trente, Cuderche ne voyait personne. La voix tremblante, elle répétait : « Où êtes-vous ? » Elle ouvrit le cabinet de toilette. Il était éclairé. Personne, là non plus. Le cri reprenait. Près du lit, près du mur, il y avait la petite boîte du téléphone intérieur. Elle « aperçut » mentalement, dans le rectangle noir, la solide découpure de Rodolphe, l'homme athlétique, casquette plate, boutons de cuivre. Il fallait l'appeler. Mais avant qu'elle eût décroché, il était là. Elle en fut soulagée. Cette présence opportune et soudaine la frustrait pourtant du bénéfice de s'être manifestée en faveur de ses ennemis. Elle se consolait en se persuadant que le veilleur était accouru moins pour avoir lui-même entendu le cri, qu'en raison de la faculté qu'elle aurait eue, elle, Emma Cuderche, de faire arriver ce qu'elle voulait.

Sans la regarder, sans la remercier, sans la complimenter, il fonça vers la fenêtre, se pencha. Il dit, comme s'il parlait à la façade : « Ne bougez pas. Tenez bon... » Derrière lui l'ancienne commerçante, elle aussi, se pencha, s'efforçant de voir, jalouse d'avoir un rôle.

Sur la façade, des lettres de bois doré, majuscules romaines hautes de deux mètres, fixées dans le ciment par des tenons de fer, la base à même une corniche d'une dérisoire largeur, écrivaient CHIMÈRE. C'était le nom du fondateur de la maison. Plus bas, moins grandes, d'autres lettres anonçaient, à regret, HOTEL. Le M de CHIMÈRE était juste au-dessous de la fenêtre du trente.

Dans le M, la jeune femme du trente était debout, les pieds joints dans l'angle des deux montants obliques de la lettre, ses longues mains crochées aux deux pointes jumelles qui se trouvaient à un bon mètre du rebord de

sa fenêtre. Projetée dans le vide par quelqu'un, ou s'étant elle-même précipitée, au lieu d'aller finir en bas sur le trottoir, dans l'éclatement de la tête et la cassure giclante de l'organisme, elle avait été retenue au passage par le M géant de l'enseigne. A présent, dix-huit mètres plus haut que le sol, elle hurlait. Elle hurlait comme une femme en train de tomber toute vivante du sixième et qui aurait le loisir de se sentir tomber. Elle aurait tout le temps de hurler, mais elle sait que l'abîme table sur elle. Elle sait que, l'affaire de quelques instants, l'énorme bâillement implacable de l'air et du sol l'avalera. Dans des fontaines de sueur tremblent ses belles jambes, qui furent si jolies, tellement caressées. Ses yeux chavirés commencent à regarder au-dedans d'elle, dans une autre nuit hallucinée. Le cœur gonfle comme un ballon, et puis il se rétrécit, noyau de cerise, pépin de raisin.

« Tenez bon », répète l'homme. Le corps de l'homme enjambe le balconnet où sa main droite se croche dans les nervures de fer. Il laisse glisser son pied gauche jusqu'à la barre médiane de la voyelle surmontée de l'accent grave.

La jambe droite pliée dans un rebondissement musculaire sur place frémissant à exploser, le pied droit de l'homme prend son appui contre le rebord de la fenêtre. Le grand gaillard avait, d'un bloc, changé de forme. Très loin, au-dessus de lui, à l'extrémité de son bras en phénoménale extension, sa main droite mordait les nervures de fer, suspendant la tête et le torse dans une monstrueuse perspective oblique, si bien que le bras gauche libre et comme démusclé s'approchait merveilleusement de la femme. Elle était toujours debout dans le M.

« Prenez-moi le cou », dit l'homme. Sa tête renversée flottait près de la tête de la femme. Les cheveux de la femme lui baignaient la joue. La main gauche de l'homme rampait sous l'aisselle gauche de la femme, sous sa poitrine de statue, sous l'aisselle droite, attaquait

le dos. Quand la femme comprit qu'elle se décollait de la muraille, elle jeta les bras vers ce cou qui la visitait. Elle les referma sur lui comme une bague. Mais, déjà, lentement, ses pieds montaient, comme de la fumée. La main droite de l'homme, en effet, n'avait pas démordu des nervures du balconnet. Peu à peu il se rétablissait, pêchant et serrant la femme. Vint entre tous le moment difficile, délicat, où le pied du sauveteur est obligé d'abandonner la barre médiane de la voyelle. Dans un taciturne concentré de volonté la main droite de l'homme tire sur le balconnet, au risque d'arracher l'immeuble. Tout se joue dans cette main et dans le pied droit crispé sur le rebord où presque il s'ankylose, la jambe droite demeurant pliée à l'extrême, cuisse et mollet soudés.

La femme s'emparait jusqu'à l'étrangler de cette nuque qui combattait en silence dans un extraordinaire raidissement. De la femme, il entendait le cœur lui battre à lui, dans le bras. Il entendait aussi son propre cœur dans l'assourdissement d'une noyade. Alors, des régions inaccessibles, descendit la voix de la locataire du trente-deux : « Si vous voulez que je vous lance une corde... » Quelle idiote !

Il voyait le vide, l'asphalte, un bec de gaz. Il se voyait avec la femme, l'un sur l'autre écrabouillés. Un cheveu de la femme lui torturait l'œil. Elle était en train de l'étouffer. Nageant dans la nuit, raclant la muraille, le pied gauche de l'homme ne trouvait pas la barre supérieure de la voyelle. Il se disait que c'était la fin, sans recours, s'il ne parvenait pas, dans les présentes secondes, trois au maximum, à soulever son avant-bras droit, sans lâcher les nervures, de manière à le poser sur la barre d'appui du balconnet. Il se rappela que, par bonheur, sa main mordait le balconnet juste au-dessous de la barre d'appui. D'instinct, il avait choisi cette prise. Le mouvement qu'il méditait devait être aussi rapide que possible, fulgurant, pour déconcerter les pesanteurs. Le bras se

renversa, les muscles plus durs que du marbre. Un soupir craqué s'arracha de toute la musculature. C'était gagné !

Sur son large avant-bras, il s'enlevait, lui et la femme aussi légers tout à coup que si chacun ravissait l'autre, jusqu'à ce que sa ceinture eût atteint la barre d'appui. Alors, à bout, il se laissa basculer dans la chambre aux pieds de dame Cuderche, sur le tapis rouge fusillé de trous par d'anciennes cigarettes.

A son tour, il se cramponnait à la femme. En la traînant, haletant, il rampait pour s'écarter de la fenêtre. Les jambes de la femme rentrèrent dans la chambre après celles de l'homme. Ils demeurèrent immobiles. Emma Cuderche les regardait.

« A Toulouse, disait-elle, le jour de l'inauguration des abattoirs, je vous parle d'un moment ! le président était venu. J'étais jeune. J'avais une ceinture bleue. On jetait à la foule des morceaux de viande. Les gens se précipitaient. Tous les romanichels étaient au premier rang. »

La femme murmurait : « J'ai peur... J'ai peur... » A l'angle extérieur de ses yeux, des larmes coulaient sur ses tempes, glissaient le long de la joue, prenaient la pente du cou. Elle ne pleurait pas comme une femme, mais comme une cariatide couchée sous la pluie, qui fournit les gouttes.

La Cuderche dit : « Il faudrait des compresses. » Elle ajouta : « Froides surtout. » Le veilleur de nuit, mollement, se mit debout. « Qu'est-ce que vous attendez donc pour la coucher ? » poursuivit-elle.

Il avait repris son souffle. Il posa la jeune femme sur le lit. Etendue, dénouée, la chevelure comme une brassée liquide, sa blanche poitrine ouverte, ah! qu'elle était belle!

Sévère, mauvaise, la voisine interrogeait : « Votre mari n'est donc pas là ? » L'autre fit non avec la tête. « Vous vous êtes jetée par la fenêtre ? » Elle fit oui. « Pourquoi ? » La belle bouche murmura : « Rien... Des ennuis... »

Cuderche en avait assez. Les gens n'ont qu'à se débrouiller. Elle quitta le trente, gagna sa chambre. Elle regarda l'heure. Trois heures moins dix. Elle chercha n'importe quoi qui pût passer pour un médicament. Elle prit un flacon d'eau de Cologne et revint sur ses pas. Elle comprit que le veilleur de nuit venait de quitter l'étage. En plein vol ronflait l'ascenseur qui descendait. Son flacon à la main, elle rentra chez elle. Mais la nuit n'était pas finie.

Elle s'abstint de refermer sa porte. Bientôt, elle entendit de nouveau le bruit de l'ascenseur. Elle sentit que la femme blonde, tout à fait revenue à elle, avait téléphoné au veilleur de nuit. Elle en était sûre. Par l'entrebâillement, elle le vit qui tenait une bouteille d'eau minérale. La porte du trente s'ouvrit, se ferma.

Elle-même ferma sa porte. Elle ne pouvait rien entendre. Couchée, en robe de chambre sous l'édredon, à même la courtepointe tricotée, elle absorbait le silence contigu. Elle le peuplait de serpentantes hypothèses dont les museaux convergeaient à formuler l'instant d'ineffable équilibre où la femme et l'homme...

Plus tard, de nouveau, l'ascenseur vibra. Chaque bruit renseigne, outrage et séduit cette âme qui guette. Plus tard encore retentirent, avec une violence habituelle, les portes de la cabine. Ainsi apprit-elle que le mari venait de rentrer. Il n'avait pas rencontré dans la chambre le veilleur de nuit.

Emma s'habilla tout à fait comme si la guerre allait commencer. Elle se mit sur le palier, dans les ténèbres... Le mince sapin de la porte du trente lui transmettait la voix du mari. Avec sa femme, dans la chambre, il était seul. Il était le seul à parler. Il avait un timbre nasal d'homme roux.

« Lucie, disait l'homme, eh! Lucie! Je t'en ai fait voir. Maintenant, je touche terre... Oh ! je sais... Tu t'es juré de ne plus jamais me croire. Mais moi, j'étais sûr que je

m'en sortirais. Deux cent mille francs, je t'apporte. Hein! Il se défend pas trop mal, le bonhomme, quand il veut ! Je leur ai fait le coup de dix, comme dans la marine. Ça c'est de l'or, ma fleur, c'est du Suez, on peut y aller. D'ailleurs, regarde, les poches pleines. »

Alors, pas de bagarre ? Allaient-ils vraiment s'entendre ? Mais la voix du mari, mauvaise, reprenait: « Quoi! Tu ne t'étais pas couchée? Je comprends. Je te connais, va ! Tu te disais : « Mon salaud de mari ne rentrera pas. Il a chauffé notre dernier billet. » Comme si je devais prendre des gants. Tu pleures? Moi, ça m'écorche, les femmes, cette manie qu'elles ont. Ecoute... Mes affaires, mes entreprises, les bancs de sable de Giverny, le funiculaire de Palaiseau-Supérieur, les orangers dans le Loiret, ce n'était pas risqué, pas du tout. Ton père ne sait pas ce qu'il dit. Au contraire, c'était timoré. Secondé comme je le suis, quoi d'étonnant ! Et il faut que je te nourrisse et que je nourrisse le gosse! Ce n'est pas moi qui lui ai dit de venir, celui-là !... Tu as voulu le mettre à la campagne. S'il était carrément dans la terre, ça vaudrait mille fois mieux. On doit suivre sa nature. La mienne de nature, elle me porte à cracher sur la mesquinerie. Les bancs de sable ?... Les orangers ?... C'est paysan... C'est bourgeois... Moi, pour que je me développe, il me faut de l'horizon. Je prends une option sur l'Afrique. Tu ne sais pas que l'Afrique... Au fond, tu penses comme ton père... Ton père s'imagine que je suis un raté... Lui, qu'est-ce qu'il est? Tu veux me le dire? De la viande d'hôpital !»

La voisine s'enfonce dans les mains ses ongles durs. L'idée l'envahit, jusqu'à la suffoquer, que c'est elle, dame Cuderche, qui règle, qui combine tout, les rencontres, les destinées, comme si ce noir palier du sixième était, cette nuit, le bureau directorial des usines de l'humanité. Elle *souffla* : « Tu es ignoble ! »

La femme, coïncidence ou mystérieuse transmission ? prononça : « Tu es ignoble ! » Alors, dans la chambre

trente, il y eut des chocs mal identifiés. Cuderche tout entière écoutait, dans l'attente exaspérée d'un fracas mortel et définitif. Tout cependant, se calma. Cuderche laissa pendre sa langue. Le mari disait : « Allons... Je ne t'ai pas tuée... Ecoute, Lucie, je connais un remède, le Bombusterton nouveau modèle, une voiture je te dis que ça, un seul bouton commande tout. Tu comprends, le coup de dix, en admettant qu'ils s'en aperçoivent, rue Fontaine, et au fond, ils sont obligés de s'en apercevoir, nous aurons les flics demain, il n'y a pas que la rue Fontaine, sur cette terre de cochons. Il y a Capri, Frisco, Shanghaï. Je n'ai qu'à faire un signe. Je suis reçu partout. Il y a Deauville. Il y a Melun. Même en taule, un gars comme moi est capable de se recamper la première nuit... Dis donc... T'es rudement jolie, cette nuit... Ça te va bien, ces nattes... »

La perte de la femme blonde fut décidée. Mme Cuderche frappa. Le trente s'ouvrit. Discrète, elle entra. Ses mains en avant lui sortaient de l'estomac. « J'étais inquiète, dit-elle. A mon âge, il suffit d'un rien. Et cette charmante jeune femme, ce qui lui advint cette nuit, dire que ce n'est rien, ce serait beaucoup dire. Enfin, à la bonne heure ! Elle s'est remise. Nous n'en menions pas large. Vous savez que là où la pauvrette était clouée, même les hirondelles ne peuvent aller qu'avec une échelle. Comment vous prévenir ? Ah ! le destin veillait. Il veillait, il y avait ce jeune homme, ce malabar. Il me rappelle un lutteur que nous avions, à Toulouse, autrefois, Malfret... C'est si loin... Les bras qu'il avait ! Faute de mari, on mange des merles... Oh ! Et sa belle casquette qu'il a oubliée... Regardez-la ! Elle a roulé sous le plumard... J'ai des yeux comme des pincettes. J'accroche tout. Cette casquette, comme elle est ronde! Forme ronde mène le monde ! Mes chers enfants, s'il est trop tard pour vous dire bonsoir, il est trop tôt pour vous dire bonjour. Ainsi, je vous dirai bonne nuit ! Ah ! Dans la

vie il y a des heures où l'on regrette de n'avoir pas un romancier sous la main. »

Elle sortit, refermant la porte avec lenteur. Comme avec l'omoplate, elle percevait : « Et cette casquette, qu'est-ce qu'elle fout là cette casquette ? Mais c'est la casquette de cet abruti de veilleur de nuit. Je croyais qu'elle était vissée sur sa tête et que sa tête d'amiral à la godille serait venue avec, s'il avait tant fait que de se découvrir. »

Les éternités se pourchassent. Un conciliabule couve dans des crépitements contractés... « Qu'est-ce que tu dis? jappe le mari. Tu voulais te tuer? Il t'a sauvée? Ce larbin, ce cireur de bottes? Je vais l'écraser comme une pourriture qu'il est... »

Soudain, plus haute et plus violente que celle du mari, la voix de la femme s'élève, s'épanouit resplendissante de détresse et de fierté, toute tressée de griffes de tendresse, troublant soudain de connivence, d'affection et de remords la vieille femme opaque sur le palier désert... « Oui... Oui... Oui, c'est vrai... Il est revenu... Il est revenu... C'est moi... Je l'ai fait revenir... Il ne m'avait rien demandé... Je pensais que ma mort valait mieux que ta vie... Toi, tu n'es rien, tu ne comptes pas... Tu n'es rien... Si tu as le malheur de tirer sur lui... »

Emma Cuderche *voit.* Elle voit, dans la chambre trente, le mari, l'arme à la main, et ses yeux dangereux d'équivoque dément. Elle « sait » ce que la femme va faire. Elle ouvre, encore une fois, la porte du trente. Ah! que les portes sont dociles! Elle crie : « Lucie! Arrêtez! »

Dans la chambre, le mari était assis sur le lit.

La jeune femme blonde venait de se jeter par la fenêtre.

On entendit le corps éclater sur le trottoir.

JACQUES AUDIBERTI

NŒUDS ET BOUCLES

Notre mémoire humaine a des nœuds et des boucles ; dans ces nœuds-boucles est la « vie » de l'homme. Ces nœuds durent toute la vie jusqu'à la mort.

On dit qu'avant de mourir on se ressouvient de toute sa vie. Est-ce bien vrai ? n'est-ce pas un tour de phrase artificiel et purement littéraire ? Avant de mourir on ne se souvient pas, on subit les affres du corps, et c'est tout. Parce que la mort n'est qu'une interruption brutale et pas du tout une fin — le mot « fin » lui aussi est un produit de la littérature.

On peut remonter les nœuds du souvenir jusqu'à l'infini. Thèmes et images des grands écrivains sont un exemple éclatant du souvenir humain, qui va au-delà des profondeurs. Non seulement chez Gogol, Tolstoï, Dostoïevsky, mais aussi chez nous tous — professionnels ou écrivains d'occasion, écrivains en tournée, venant de villes inconnues, ceux qui publient leurs livres chez les éditeurs, et ceux qui les publient à leurs frais, et ces autres qui, comme moi, transcrivent patiemment, sans aucun espoir d'être jamais publiés.

Dans certaines de nos préférences injustifiées, dans les mélodies qui nous environnent soudain et qui, de toute évidence, n'ont pas de raison d'être — nous décelons notre pré-mémoire. Quel est celui qui ne sentirait alors que si l'on peut parler d'une fin, c'est dans les limites artificielles des contes ?

Les nœuds accompagnent l'homme sur les chemins de

la vie : tout à coup on se souvient, ou l'on fait un rêve. Dans les rêves on ne trouve pas seulement la confusion de la vie, des révélations prophétiques ou des prévisions de pluie ou de beau temps, mais aussi des souvenirs qui sortent des profondeurs. Ecrire un livre de nœuds et de boucles, c'est écrire plus que sa vie, datée de l'année officielle de sa naissance.

Je parlerai de ce que je ne puis oublier.

Puis-je oublier le son de la cloche du monastère — dont l'argent épais et lourd roulait le dimanche au-dessus des cheminées rouges de l'usine Saharoff et des serres découvertes des immenses potagers verts ? Il franchissait les fenêtres grandes ouvertes de notre chambre d'enfants, écartait comme des brins d'osier les solides grillages de chêne, barrière aux virtuelles promenades des somnambules. Je suis né au cœur de Moscou, j'ai vu d'abord les tours du Kremlin au clair de lune ; et le carillon de la tour Saint-Jean fut le premier appel auquel j'ai frémi.

Cependant mes souvenirs commencent plus tard, quand nous déménageâmes avec notre mère pour nous rendre près de la rivière Iaouza, dans le voisinage de Saint-Andronic, le plus ancien monastère de Moscou. Par les lumineuses matinées des dimanches d'été, alors que Moscou s'embrasait de l'or de ses coupoles et résonnait à l'appel des cloches — le son qui venait me surprendre dans la chambre, ou près de la rivière sur les sentiers escarpés (où il était défendu de se promener, où erraient et dormaient les mauvais garçons de la Khitrovka — bas-fonds de Moscou), éveillait en moi un souvenir vague et angoissant. Je l'écoutais comme on écoute une chanson — nous avons tous nos chansons du souvenir — comme quelque chose d'inéluctablement familier, mais que je ne pouvais pas reconstituer. Cette sensation d'angoisse finissait par devenir une tristesse aiguë ; je me sentais abandonné de tous sur la terre,

j'attendais plein d'amertume que quelqu'un me soufflât les mots que je cherchais, m'appelât, me reconnût.

Maintenant qu'on est en train de dégager les peintures murales d'André Roubliov à Saint-Andronic, bien des choses me sont devenues claires. Je les avais déjà comprises, en lisant la vie du « protopope » Avvakoum. C'est à Saint-Andronic qu'il était resté enchaîné, jeté dans une cave obscure, « enfoncée dans la terre ». — « Personne ne venait me voir, hormis les souris et les cafards ; les grillons criaient et il y avait suffisamment de puces. » Ce même son — « le son lourd et épais de la cloche du monastère » — a évoqué pour Dostoïevsky son image la plus ardente : une mère qui demande pardon à son fils.

Je sens la continuité ininterrompue de la vie de l'esprit et sa pénétration au plus profond de l'existence. L'art d'André Roubliov, la passion et la parole d'Avvakoum et cette mémoire brûlante de Dostoïevsky, ce tourbillon de douleur, la Mère qui s'incline « profondément, lentement, longuement » — tout cela est passé sur le chemin de mon âme, tout cela s'enroulait dans le carillon dominical de l'ancien monastère.

Et je sais que ce son de cloche — par lui commence ma vie étrange et vagabonde — je l'emporterai avec moi.

Je revois une soirée verte de printemps. Le merisier des voisins était fleuri. Ses grappes blanches m'étaient aussi chères que les marronniers en fleurs du printemps à Paris. Je sortis au moment où il faisait déjà nuit et la verdure devenait soudain noire. Ma mère était allée aux vêpres et tardait à rentrer ; j'allai à sa rencontre. Je l'aperçus tout de suite et plus nettement que ma myopie n'aurait dû le permettre : il me semblait qu'elle s'était arrêtée, ou bien qu'elle avançait doucement. Mais avec quelle lenteur ! Et je compris qu'elle était en difficulté. Je me hâtai vers elle, lui pris le bras sans la regarder,

sans l'interroger, et nous nous mîmes en marche. Je sentis un tel poids que j'eus l'impression de la porter. Ce que nous aurions pu franchir en une minute me parut durer des heures. Lorsque nous fûmes arrivés, elle laissa tomber son manteau ; une tristesse profonde comme une ombre entourait ses lèvres ; son parapluie dans une main, ma canne dans l'autre, penchée comme à quatre pattes, elle entra dans la chambre ; des larmes noires — je les vois encore et ce souvenir est ineffaçable — jaillirent de ses yeux apeurés, épuisés par la souffrance.

Est-ce son ombre en peine, cette douleur à laquelle je n'échapperai jamais ?

Dans le métro, pendant un arrêt, une femme s'était levée et dirigée vers la porte. Elle tenait à la main un grand paquet qui l'encombrait. Au moment où elle quittait le wagon, les portes automatiques se refermèrent et coincèrent le bas de sa jupe.

Si le train avait démarré, par le mouvement brusque elle était happée et entraînée sous une roue ; mais au même instant un voyageur réussit à ouvrir la porte, et la rame partit. A travers la vitre, j'aperçus le paquet encombrant, et j'entrevis ce qui aurait pu arriver. Une douleur lancinante me brûla : je vis jusque dans les plus petits détails le visage torturé, les yeux terrifiés, immobiles et la peau arrachée sur les doigts écrasés.

Vous, mes inséparables compagnes, douleur et pauvreté, quand et sur quel chemin nous sommes-nous rencontrés pour la première fois ?

Le bois de Boulogne était devant mes yeux, mais je ne pouvais l'atteindre tant était violente la chaleur de juillet. Une femme chargée de hardes s'était assise près de moi, sur le banc. Je ne pouvais me rendre compte si elle était vraiment vieille : il y avait une telle fatigue sur son visage et dans ses mains, qu'elle avait laissé tomber, en même temps que ses hardes, une cage brisée.

On voyait bien qu'elle ne s'était pas assise pour attendre le tramway, mais pour se reposer un peu. Elle allait se lever bientôt avec effort, afin de continuer son chemin par les rues incandescentes. A travers ses paupières lourdement baissées, je voyais ses yeux où se déroulait une route accidentée, interminable. C'était la pauvreté elle-même, si proche de moi, épaule contre épaule. Je l'ai reconnue : les gens comme elle ne demandent pas l'aumône, ils ne trouveront qu'une pierre sur leur chemin.

Place de la Madeleine, près de l'église, une femme était assise sur le trottoir même. Le crépuscule était proche, mais on pouvait encore tout distinguer. Un vent cinglant poussait et faisait courir les passants. Pourtant, la femme restait toujours immobile : était-elle arrivée au bout de sa roue ? Sa tête, enveloppée de guenilles, tremblait, ainsi que tout son corps, ses haillons tremblaient aussi. Le froid était glacial et je me dis : « Moi, je crierais... » Mais elle ne criait pas. Sa figure rouge semblait ébouillantée. Le mouvement de ses mains rappelait le geste que fait avec ses petites pattes un rat échaudé, comme s'il se frottait le museau.

Dans l'entrée du métro, à mon retour, c'était au moment de l'affluence, les gens se pressaient en deux vagues. Pourtant, à travers la foule, je distinguai un homme qui se tenait à l'écart : il n'était attendu nulle part et ne savait où aller, il n'avait pas de quoi payer son voyage. Comme il semblait délaissé, quel désespoir dans son regard !

Puis-je oublier le plain-chant du long office nocturne à la veille de l'Assomption, à la grande cathédrale de Moscou, l'unisson des prières, les solennelles « dogmatiques » et le tissu argenté des voix, cette profondeur bleue des anciens chants russes, qui s'élevaient avec la fumée de l'encens et se prolongeaient jusqu'à l'aurore d'août, la plus transparente ? Suis-je pénétré par le sou-

venir de ces chants depuis ma naissance ? Est-ce là que s'enracine ma mémoire la plus profonde ? Ou bien l'accord et le rythme de ces chants antiques ont-ils imperceptiblement pénétré mon oreille pendant mon enfance?

Cet accord et ce rythme sont ma mesure et mon jugement. Ce rythme ne vient pas du dehors : c'est la voix même de la terre russe, je l'ai reconnue dans la fonte d'argent de la parole de Gogol, que j'ai vue luire hors de la nuit de Dikanka.

Puis-je oublier les dalles de pierres glissantes des étroites chapelles de saint Nicolas du Grand Fleuve, dans l'église du Bienheureux Basile ? Et ces lourdes chaînes d'anachorètes le long du mur — de quels yeux les ai-je regardées ? C'étaient mes propres fers. Je souhaitais m'en charger afin d'aller par le monde à la recherche de la souffrance. Mais un jour où je passais sur la place Rouge, évitant malgré moi le sanglant emplacement des exécutions d'antan, je m'arrêtai soudain : la voix du héraut articulait nettement au-dessus de ma tête : « ... et ordonna que fût gardé entre barreaux très forts, pieds et mains dans les fers et une chaîne au col ».

Transes perpétuelles... Crainte universelle ou frayeur du monde entier. Nœud qui ne se défait pas et impossible à défaire.

Je suis entouré d'une peur de chaque instant et nulle accoutumance ne surviendra. J'ai peur de traverser les rues, peur des ponts. Le vent emporterait mon chapeau dans la Seine, et, si fort, il m'emporterait avec le chapeau — comme cela a failli arriver le jour où l'on interrompit notre quarantaine dans la prison de Narva, afin de nous faire décharger nos bagages. Ce jour-là, pour traverser le pont de Narva, dont je rêve encore, je m'étais mis à quatre pattes !

J'ai peur des automobiles, des autobus, des tramways, des autocars et des quelques chevaux de Paris ; j'ai peur

de monter en voiture ; je redoute une collision, un tête-à-queue imprévu. J'ai peur des trains, du métro ; je pense toujours à un déraillement. Tous les chevaux que je rencontre, vont-ils m'envoyer un coup de sabot ? Quant aux avions, je n'y monte qu'en rêve, et ne vole qu'à la manière des lamas tibétains.

A peine suis-je endormi, je m'éveille en sursaut, tends l'oreille, redoute le pire, le feu. Apeuré, je me lève pour vérifier la fermeture du réchaud à gaz. Toute menace exclue, j'ai peur de la nuit. J'aperçois soudain une étoile bleu pâle, ou c'est une boule brillante qui éclate dans mon cerveau ; ou bien un engin gris d'acier qui, dans le tonnerre sec de sa course, me traverse la tête. Et je tressaille dans un tel émoi, que je perds le sommeil.

J'ai toujours peur de l'orage, nuit et jour, la foudre va-t-elle tomber sur la maison ? Je ne mange jamais de poisson : une arête va m'étrangler, et cette arête, je la vois dans tous les plats. Au théâtre et au concert je suis sur des charbons ardents : il me semble toujours que le plafond va s'effondrer, qu'un incendie va éclater. Je ne vais jamais au cinéma. Imaginez mes terreurs nocturnes pendant ces deux ans où je fus contraint de vivre, non pas à côté, mais au-dessus d'un cinéma.

Chez le coiffeur, j'ai peur du rasoir ; d'ailleurs je me rase moi-même ; mais quand je me fais couper les cheveux, la vue de la lame que l'on affûte me remplit d'épouvante.

Dans la rue, la peur me guette à tous les coins ; dans les maisons, elle est derrière les portes.

Quand je me trouve à la campagne, de nouvelles terreurs surgissent : je redoute les chiens, les vaches, les moustiques, tous les insectes qui se précipitent par les fenêtres ; les abeilles, les guêpes, les bourdons ; ces chauves-souris qui tombent comme des pierres, bref, tout ce qui vit, bouge, toute la nature mouvante et grouillante.

Quant aux objets, ils sont toujours capables de tomber et de me frapper à la tête.

En hiver j'ai peur du froid ; en automne, de la pluie ; au printemps, je redoute les rhumes ; en été, l'orage.

Pourtant, chaque matin, en m'éveillant, je me dis, le plus tranquillement du monde, que c'est mon dernier jour, et le soir, je pense avec calme que peut-être ma dernière nuit est venue. Ce que j'appréhende, c'est une mort accidentelle, une mort « impertinente ».

Nuit et jour, je suis en état d'alerte, sur mes gardes : je décachette les lettres avec angoisse et déplie les journaux avec terreur. J'ai peur en me dirigeant vers le lieu d'un rendez-vous, en frappant à la porte de la maison où je suis attendu. J'ai peur d'entrer dans un magasin, peur de demander le nom d'une rue, peur d'être en retard au théâtre. J'ai peur de tous, connus et inconnus. Le monde vivant est pour moi rempli d'épouvante, comme si je m'attendais à ce que l'on me frappe ou que l'on me dise quelque injure sans raison ; puisque je ne saurais rassembler mes esprits, que répondre ? D'ailleurs, il suffit que l'on me pose une question, fût-ce la plus simple, pour que je sois complètement perdu.

De tous les êtres du monde, le seul qui m'ait manifestement redouté, à mon grand étonnement, c'est Korri le chat ; mais il a suffi de passer ensemble un seul mois d'été : lorsque nous nous retrouvâmes, non seulement ce rouquin de Korrigan ne me craignait plus, mais il m'accompagnait sans cesse. Reste encore Duc. Pour l'instant il me craint; dès qu'il me voit, il prend la fuite, avec une sorte de tristesse. S'il savait quelle frayeur j'ai des chiens ! Lorsque Duc lui-même aura cessé de me craindre, nous ne serons plus que deux : le monde menaçant et moi, avec ma peur.

Pourtant j'aime la terre, les fleurs, les arbres, la mer, l'orage ; j'aime la musique, le jazz, les chansons tziganes ; et j'ai mal devant la douleur et le malheur des

hommes ; j'ai toujours pitié des animaux et je prends soin des objets. Je me sens redevenir un homme devant la profondeur d'une idée humaine, devant un acte de bonté et de courage.

Malgré cela je ne puis vaincre ma peur. La peur du monde me traque à ce point que j'envie la taupe. Quelle chance de pouvoir être aveugle et se cacher sous terre, y respirer libre, « rien à craindre ! » Et lorsque viendra l'heure bienheureuse, là-bas sous terre, j'écouterai la tempête — ce nœud de ma mémoire. D'ailleurs ce que j'aime, c'est la tempête qui se déchaîne sur l'océan, et le noir chaos, le plus terrible, qui entonne son chant aveugle et submerge mon cœur déchaîné, sans trêve ni repos.

Puis-je oublier tel soir où Toula au coucher du soleil s'embrasait dans une immensité d'incendie ?

Toula, ville d'artisans, où Leskov avait ferré la puce d'acier de fabrication anglaise ; Toula fameuse pour ses samovars, ses pains d'épice, sa coutellerie, ses fusils, célèbre dans le monde entier à cause d'Iasnaïa Poliana.

Après une journée torride, durant laquelle se dégorgeaient des tourbillons de poussière, alors que le soir ensevelissait dans sa lueur rouge le dernier souffle gris du vent, on nous conduisait vers la gare, nous qui étions aussi gris que le vent.

Sur une voie de garage, un train peu confortable, en direction de Moscou, nous attendait. Et nous, tout au fond du quai, près de la pompe à eau, encerclés par notre escorte, nous attendions l'ordre de monter. C'était un jour de fête ; voyageurs et oisifs se confondaient sur le quai : en badauds, ils regardaient notre groupe de prisonniers. Et moi, un peu à l'écart, je regardais ces visages de badauds, et je leur trouvais une commune ressemblance. Tous ils avaient les mêmes yeux tendus, qui paraissaient vouloir tout absorber. Nous aussi, nous avions certainement le même visage, un regard iden-

tique, un regard perdu : celui des détenus. Le chef de notre équipe, qui me rappelait le Gaucher de Leskov, s'affairait à nous préparer le thé ; on nous avait fait l'aumône, nous avions reçu du pain blanc et des galettes.

Les rencontres en cours de route, autant d'images distinctes, vivaient encore devant mes yeux.

Je savais bien ce que j'avais pensé lorsque, libre de moi-même, j'entendais le son des chaînes heurtées. Mais j'ignorais quelles pensées, quel malheur et combien de douleur il y avait dans ces longs regards qui nous suivaient, au cours de notre chemin de tristesse et de désolation. Etait-ce un sentiment involontaire et poignant qui se réveillait au bruit du cliquetis des chaînes, cette voix qui t'accusait de la faute dont tu étais coupable pour tous ?

Je voyais un visage encadré d'un fichu d'étoffe sombre: était-ce une mère qui avait perdu son fils ? une vieille femme qui avait survécu même à ses petits-enfants ? Dans un murmure sans paroles et en se signant, elle m'avait glissé, dans ma main libre, une piécette. Je la serrais, chaude, unique, toute sa fortune peut-être.

Je voyais toujours devant mes yeux une maison éclairée d'où sortaient des femmes parées. L'une après l'autre, elles descendaient le grand escalier orné d'un tapis. La lumière d'une lanterne rouge rehaussait l'éclat de leurs toilettes criardes et les rendait semblables à des fantômes ; leurs bouches noires et grimaçantes crachaient des injures choisies mêlées à des mots de pitié.

Soudain je me sentis libre. Jamais je n'avais vu un crépuscule s'embraser dans cette immensité d'incendie, si infinie, si profonde, et qui, à chaque aspiration, m'emplissait d'une bouffée d'air libre, moi le captif, dont la main était rivée à celle de mon voisin, qui me dépassait de la tête.

Le Gaucher s'était procuré de l'eau chaude — une bouilloire grosse comme ça ! et il laissa le thé infuser

dans une théière de fer-blanc ; puis il commença la distribution des galettes. A ce moment je vis un bambin d'une douzaine d'années — comment ne l'avais-je pas déjà remarqué ? Tout malingre, il tenait timidement son gobelet et son pain, complètement désemparé, écrasé dans notre groupe. Soudain toute l'attention se tourna vers lui. On devinait qu'il avait très faim. Non pas parce qu'il regardait son gobelet que l'on venait de remplir une nouvelle fois — mais parce que, pressé de questions et ne voulant pas montrer sa faim, il s'était mis à parler. Je sentis alors, et je sais que je ne fus pas le seul, qu'une lumière éclairait brusquement notre cercle de grisaille que contenaient les gardes. L'enfant parlait d'une voix attiédie, avec hâte, comme s'il se réjouissait en secret. Ainsi parlent après de longues claustrations les êtres traqués et qui se retrouvent d'une façon insolite devant des regards paisibles. Dans sa voix il y avait comme de profonds reflets, un souvenir lointain, une lumière qui me pénétra à tel point que ses paroles les plus simples me faisaient mal.

Il nous racontait, en s'embrouillant, comment, après s'être nourri de Mayne Reid et de Jules Verne, il s'était enfui de l'orphelinat, à la recherche de l'aventure, de l'Amérique ! Et comment on l'avait rattrapé : maintenant on le renvoyait chez lui, à Moscou.

« La vie d'un homme ne vaut pas un liard. » Je venais de le comprendre au fond du cœur ; et du fond du cœur je me demandais : quelle main de fer a donc écrit cette loi ? Quel cœur de marbre lui obéit ?

Demain, avec le soleil brûlant, notre convoi entrera lentement à Moscou toute sonnante de ses cloches. Derrière les barreaux de la fenêtre je regarderai d'abord le cimetière de Rogoja, puis l'enceinte blanche de Saint-Andronic, le clocher à plusieurs étages et les hautes cheminées en brique rouge de l'usine Goujon.

Ensuite nous passerons le pont et le remblai ; derrière

les maisons je chercherai l'usine Saharoff, la ruelle Polouiaroslav qui s'encastre entre des jardins.

Demain, à la gare de Koursk, on formera un enclos humain, tout gris : par devant, enchaînés, ceux qui vont au bagne, par derrière ceux qu'on déporte en Sibérie, plus loin — la canaille. Au cliquetis des chaînes, qui se heurtera au grondement de Moscou, le cortège s'ébranlera et croisera des charretiers, des portefaix, des entrepôts, des tas de ferrailles, des balles de coton, des éventaires en plein vent, des fiacres dont les roues sonnent sur le pavé. Par-dessus tout cela le bruit des cloches, qui, des boulevards extérieurs jusqu'à la prison des Boutyrki, ne cessera d'accompagner notre chemin, sans toutefois dominer les autres bruits.

Ce cliquetis pénétrant des chaînes — à qui donc est-il utile ? — rien ne pourra jamais l'étouffer dans mon cœur, ouvert désormais à la douleur humaine.

Comme une boucle, une nuit reste dans ma mémoire, une nuit étoilée, et la neige bleue, frêle, scintille comme les étoiles. On sort de la maison : on a la respiration coupée ; on y rentre, un rais de lumière blanche va de la fenêtre couverte de fleurs de givre, jusqu'au poêle de tuiles d'un blanc bleuté, qui souffle la tiédeur.

L'hiver à Moscou, c'est mon premier souvenir. Jamais je ne l'ai évoqué aussi vivement que sur l'Océan, pour le dixième anniversaire de la mort d'Alexandre Blok. Ma pensée le fit surgir vivant ; et ce fut pour une nouvelle rencontre.

Une voix m'avait dit que je devrais être seul. Je me revis dans notre maison de Moscou au bord de la Iaouza; la lune, immobile, s'encadrait dans la fenêtre, et de la fenêtre au poêle, sa lumière formait un seul faisceau lacté.

Dans ce faisceau lacté j'aperçus soudain Blok. Il me tendit la main en souriant, comme de son vivant. Et je

crus deviner qu'il avait fait un chemin très long, un chemin qui le menait à travers le rigoureux hiver. Son lot était d'errer dans la solitude et le silence. Depuis dix ans, c'était la première fois qu'il rencontrait un homme. Et il se contentait de me regarder. A la douceur de son sourire, je compris qu'il ne souffrait plus, que le froid ne le tourmentait pas sur son chemin interminable et sans abri. Connaissait-il encore la fatigue ? Tout sentiment devait être consumé en lui. Et je pensai : « Voilà le visage d'un homme où l'âme est à nu. Il ne ressent plus ses inquiétudes, ses angoisses passées ; maintenant, privé de sentiments, il est apaisé. Quelle douceur, quelle clarté en lui ! » — « Si l'on dégageait les sources de toutes les sensations, les hommes verraient toute chose telle qu'elle est, infinie... », avais-je dû lire dans le *Mariage du Ciel et de l'Enfer,* de Blake... Et je m'éveillai. Je vis alors, encadrée par la fenêtre, la même lune, le faisceau inchangé de lumière blanche ; sa clarté répandait un tel silence, que tout Moscou semblait mort ; j'étais seul. La peur me prit, mais je pensai : « Il est encore plus terrible d'aller par la terre, étranger parmi les étrangers ! »

A ce moment on entra dans ma chambre. Heureux de cette présence humaine, je m'exclamai : « Je viens de voir Blok !... »

Puis-je oublier cette froide soirée ?

C'était en août, le jour de la mort de Blok. Notre train à bestiaux allait vers Narva en zone neutre. De l'autre côté, il y avait un soldat luxueusement botté, portant l'uniforme anglais. Ici, un des nôtres, un Russe. Comme il me parut misérable, ce soldat de l'Armée rouge ! Et voilà que derrière moi, j'entendis une voix :

Adieu, Camarade !...

Une voix qui s'éleva nette et distincte, elle venait de son cœur meurtri par cette dernière parole, l'adieu de la

Russie! Je tressaillis, le garde rouge enlevait gauchement sa casquette. Je rencontrai ses yeux, que je n'oublierai pas : ils regardaient plus haut et plus loin, ils brûlaient.

Je reconnus alors cette voix : je l'avais entendue jadis, au-dessus d'une tombe ouverte.

Un jour, au début du printemps, et ce souvenir est une des boucles ensorcelées de ma mémoire, un petit oiseau sous ma fenêtre vient se nicher dans le platane encore nu. Chaque matin je le retrouve.

Bientôt Paris se pare comme l'arbre de Noël de chandelles blanches; celles des marronniers en fleurs. Sur le platane, telles des noisettes, pendent de petites boules.

L'oiselet s'envole, revient ; il est tout gris, ce n'est pas un moineau.

Je ne savais pas pourquoi j'éprouvais une telle joie quand je le vis de près pour la première fois. Puis j'ai compris que cet oiseau nous avait été envoyé par quelqu'un, par celui qui pense à nous : oui, quelqu'un pense à nous ! Mon expérience m'a appris qu'il est impossible que l'homme puisse penser à son prochain. Même s'il l'évoque, il se satisfait d'une pensée et se calme aussitôt. En regardant l'oiseau je me suis dit : « Comme tout est inquiétant en ce monde où nous sommes tous étrangers les uns aux autres, où règnent le mensonge et le soupçon. Mais je sens qu'il existe un autre univers auquel nous sommes liés : dans l'autre vie nos mensonges et nos soupçons n'ont pas de place. »

Je pensais à la poulette du protopope Avvakoum — « créature du bon Dieu » — et ce petit oiseau lui aussi m'est envoyé par une attention de l'autre monde. Voilà pourquoi j'en éprouve une telle joie. Lorsque j'évoque l'oiselet, l'univers entier prend pour moi une autre couleur.

ALEXIS REMIZOV

POÈMES CATHARES

Ces poèmes ont subi une évolution diverse et curieuse. Ils sortent de traditions jusqu'ici tenues secrètes dans des familles provençales. Je les crois cependant originaires des pays toulousains-ariégeois, à en juger par la langue. La famille qui me les a révélés ne les a peut-être possédés dans leur forme actuelle qu'après plusieurs copies de copies, de génération en génération, non pas nécessairement dans la même famille, mais faites par des amis ou des coreligionnaires. On y trouve, en effet, des variations grammaticales, dont quelques-unes montrent des influences françaises, en particulier dans les articles et les verbes. Les mêmes mots n'y ont pas toujours la même orthographe. Les copies ont pu être faites dans des endroits très différents, parfois même à des époques récentes. Mais dans leur fond et dans leur style, les poèmes sont d'une unité très remarquable. Un psychologue à qui je les ai montrés est d'opinion qu'ils ne peuvent être que du XIVe siècle, la pureté de ton qui les caractérise ayant été perdue dès le XVe et en tout cas au XVIe siècle. D'autre part, la mention de la Vierge les place autour de 1300, puisque c'est l'époque où l'école de Toulouse est féconde en poèmes à Marie. Je les conçois comme l'œuvre d'une jeune fille ou jeune femme du XIVe siècle, née et élevée dans une famille imprégnée de sentiments cathares, mais passée au catholicisme le plus sincère, réalisant ainsi la synthèse méridionale qui a été le bon et grand résultat de la croisade contre les Albigeois, laquelle ne s'est pas du tout terminée par la déconfiture des Cathares.

Toute référence à la guerre est absente, de sorte que les poèmes doivent être de beaucoup postérieurs aux années terribles de 1210 à 1220.

On trouvera ici un sentiment que les ennemis des Cathares n'ont pas compris : une joie de vivre, une acceptation de la vie spirituelle, non pas comme une suppression de la vie physique, mais comme un développement sur un plan supérieur des affections de l'humanité ordinaire. Ces poèmes sont des poèmes d'amour, d'un amour plein de bonheur, et qui cherche à s'élancer vers Dieu dans la joie, mais sans sacrifier la joie qui lie deux êtres par l'amour sur terre. Au contraire, l'effort vers l'amour de Dieu sanctifie et approfondit l'amour terrestre qui a surmonté le corps.

Un autre point très curieux m'a été découvert dans ces recherches par une femme cathare d'une cinquantaine d'années qui, établie en Provence, ne présentait pourtant aucun trait physique du Midi. Elle me dit que sa famille était normande et cathare dès le début, elle-même n'étant que récemment venue dans le Midi. Pressée sur l'origine de ce catharisme normand, elle déclare que les Cathares étaient venus en Normandie avec les Vikings, avant qu'il y eût des Cathares dans le Midi. Je pus en effet vérifier que des hérétiques manichéens furent brûlés à Orléans en 1007, alors qu'on ne trouve à peu près pas de Cathares dans le Midi avant 1140.

D'où viennent ces Cathares-Vikings ? Les empereurs byzantins, pour se débarrasser des manichéens de l'Arménie conquise au VIII[e] siècle, les transportèrent en masse sur le Danube (d'où les bougres, les bogomiles, les « Bulgares »). De là, l'hérésie monta par le Danube jusqu'à l'Italie et la Provence. Mais à ces bouches du Danube venaient aussi les Scandinaves, dont les bateaux étaient mieux faits pour les fleuves que pour la mer. Ils remontaient la Dvina, portaient leur bateau sur de courtes distances au Dnieper, et descendaient à la mer Noire, soit pour piller, soit pour s'engager dans les gardes de l'empereur de Constantinople. Et sur les eaux orientales du Danube, ils rencontraient les pauliciens ou manichéens navigateurs et commerçants. Ainsi le manichéisme est remonté par les fleuves russes et baltiques jusqu'en Scandinavie, où l'on doit retrouver du catharisme. Puis les Vikings l'amenèrent en Normandie et en Angleterre. D'où les Cathares anglais, inexpliqués jusqu'à présent, et qui culminent dans le très grand poète William Blake.

Un trait rapide, mais puissant, de nos poèmes vient probablement de ces influences nordiques :

Quand j'entendrai marcher dans l'herbe sous le vent
Sous un pommier j'irai
Et j'attendrai.

C'est le seigneur de la mort et de la réincarnation qui marche dans l'herbe sous le vent, et le pommier, c'est l'arbre d'Avalon, l'autre monde, l'arbre sous lequel on va se reposer en attendant de rentrer dans ce monde-ci.

La pomme est le fruit qui donne la vie — le roi Arthur blessé est conduit dans l'île d'Avalon, l'île du pommier, pour y passer le temps nécessaire, y reprendre des forces et se préparer à revenir. Pomme sans doute lointainement en relation avec celle dont le Seigneur dit : « De peur que l'homme ne lève la main et ne prenne aussi du fruit de l'arbre de vie et n'en mange, et ne vive pour toujours. »

Croyances pré-chrétiennes du pays de Galles, transportées à la cour des rois normands et qui se répandent dans le Midi cathare du temps d'Eléonore d'Aquitaine. Les aèdes du pays de Galles fusionnant avec les Cathares normands vinrent répandre leurs grands mythes dans le Sud quand l'Aquitaine devint anglaise.

Mais un écho plus lointain encore vient de paysages humains plus anciens et plus universels. La jeune fille chante son bonheur inconnu de tous et dont elle n'ose parler, mais :

Une fleur étonnée
Pourrait peut-être me consoler
Des yeux fermés.

Les hommes ne connaîtront pas la grandeur, la pureté, ni même l'existence de son amour. Mais on ne peut tromper les fleurs : les fleurs contiennent des esprits qui voient l'esprit, et qui verront l'âme de la jeune fille, et même seront étonnés de la beauté de son amour. Ainsi sera-t-elle consolée de l'ignorance, des yeux fermés des hommes.

Mais symbole derrière le symbole : derrière le pommier d'Avalon et l'esprit des fleurs, il y a le Christ, la Vie Totale, l'Amour en qui est fondé l'amour des deux fiancés terrestres.

Ainsi le symbole se révèle comme la transcription, souvent incomprise par le poète lui-même, de très anciens sentiments, de très profondes croyances. La jeune fille cathare-catholique ne savait peut-être plus que les fleurs ont des âmes (sa religion lui défendait de le croire), mais elle le sentait encore et pouvait le dire, en vers ; et en vers seulement. En prose, elle ne l'eût pas accepté.

Rôle de la poésie : affirmer ce que nos cerveaux ne peuvent plus comprendre. Par cela, ces effusions lyriques entrent dans la grande poésie.

Mais la poésie est aussi du son. Le vieux langage a des résonances maintenant oubliées, et que le français ne rend pas :

Demeurons sur la crête
Où montent les morts

sort de :

Demouran su la cresto
Oun
Soun
Li mor

et la simple phrase :

Marie, attachez-moi,

sort des puissantes syllabes :

Maria m'atacatz.

Dans les nuits inconnues où passent mes oiseaux,
ne rend que mal la rapidité du long mot *incounegudo :*

Incounegudo neit oun passon mis ousels.

De sorte qu'il faut regarder et écouter le provençal en même temps que le français.

DENIS SAURAT

Se disparaishetz
Sauro pos plus le but de mis ells sur la tero
e ne troubaro plus le noun de lour mistero
Incounegudo neit oun passon mis ousels
Bellerai esclaran l'oumbro
De mi souci perduts
Aplatisan li pleg de la raubo divino
Melabo lis estelo en la coupo deli cels
e perdissio le noun que Diou m'aïo dounat
Din la coupo de Diou beben nos plour
e renden lli nos armos
e dourmen.

*

Se m'aimaretz enca moun tant aimat
Quan sere toute biello e de souci plegado
e si sauren garda de tristo malautio
Nos amos conquerantos al desu de nouï bidos
Trenan nos cors usats
Treteron nostri cors din lour misero oscura
Coumo de boun souldats qu'auran ben traballat
Per leur damo
Lour amo
e lour segnour
L'amour
Que les aura dountats.

*

Moun bounur coumenso del coustat incounegut de la tero
Ei feit de tan estranjo lleis que ne gausi en parla
Qu'a l'amour memo
Uno flour estounado
Me pouiro belleu counsola
Des els tampats.

*

Si vous disparaissiez
Je chercherais le sens de mes yeux sur la terre
Et ne trouverais pas le nom de leur mystère
Dans les nuits inconnues où passent mes oiseaux
Je veillerai éclairant l'ombre
De mes soucis perdus
En effaçant les plis de la robe divine
Je mêlai les étoiles en la coupe des cieux
Et j'égarai le nom que m'avait donné Dieu
Dans la coupe de Dieu buvons nos larmes
Puis rendons-lui nos armes
Et dormons.

*

M'aimerez-vous toujours mon bien-aimé
Quand je serai très vieille et de soucis courbée
Saurons-nous préserver de triste maladie
Nos âmes conquérantes au-dessus de nos vies
Traînant nos corps usés
Traiterons-nous ces corps dans leur misère obscure
Comme de bons soldats qui ont bien travaillé
Pour leur dame : leur âme ; et leur seigneur : l'amour
Qui les aura domptés.

*

Mon bonheur commence du côté inconnu de la Terre
Il est fait de si étranges lois que je n'ose en parler
Qu'à l'amour même
Une fleur étonnée
Pourrait peut-être me consoler
Des yeux fermés.

*

Quan entendrai marsha din l'erbo sou le ben
Ramassan flou de batismo
Acullerai la joio
Sou un poumié airè
a atendrè.

*

Din le granié des amos delleishados
Culliren nostri flous.

*

Enlleban les tets
Noustri moisoun soun mortos
Deishan le soulell e la plejo entra
Per aprendre a las amos le gaïta dei cels
Souflan la pousiero
Nostri coulou soun noubios sou la cousho de sejo
Qu'a feit la matiero
Que cruso la bido
Supriman nostri cors
e bestison nous de nueos blancos
Lou bounur s'aresto
A la ligno dei cor'
Demouran su la cresto
Oun
Soun
Li mor.

*

Deishan dourmi li cors — moun det sur ta ma
N'es trop per nostro amour — qu'es allein
En aut, a nostri, entour de nous
Din l'intimitat de nostri bidos en Diou
Gardan nostre demene immenso san limito
Que s'escapo quequn al touca de ta ma.

Quand j'entendrai marcher dans l'herbe sous le vent
Ramassant des fleurs de baptême
J'accueillerai la joie
Sous un pommier j'irai
Et j'attendrai.

*

Dans le grenier des âmes délaissées
Nous cueillerons nos fleurs.

*

Enlevons les toits
Nos moissons sont mortes
Laissons le soleil et la pluie entrer
Pour apprendre aux âmes le regard des cieux
Soufflons la poussière
Nos couleurs sont neuves sous l'enduit de suie
Fait par la matière
Que creuse la vie
Supprimons nos corps
Et habillons-nous de nuages blancs
Le bonheur s'arrête à la ligne des corps
Restons sur la crête où montent les morts.

*

Laissons dormir nos corps — mon doigt sur ta main
C'est trop pour notre amour — il est ailleurs
Là-haut chez nous autour de nous
Dans l'intimité de nos vies en Dieu
Gardons notre domaine immense sans limites
Qui s'évade parfois au toucher de ta main.

Su mei dets de car
La frontera ei fino
Me le douï moundo s'uniran
Quan nos cors seren counsumats
Que flambon aro
Pregan.

*

Ramassan pel cami quelo jerbo d'estelo
Gardan la din le fen
Quan la neit sera negro llusejara
Quan boutaren une morno forso
Din un couegn soumbro entre l'ome e l'esta.

*

Cal pas ennegreja nostri franje
Gardan nostre clarta din la beauta de Diou
e din le bounur de la Bierjo
Couren
Poutounan la plumo eflourido
Din le clima dei simos
Ebentaren nostri tourmen.

*

Demouren din nostre bol
S'abaisho al touca de ta ma
e defa le bounur de la Bierjo.

*

Quan se mouron nostri formos
Neishan li fruit de Diou
Din lis adiou
e counsibi la pesantou
Des cor.

*

Sur mes doigts de chair
La frontière est mince
Mais les deux mondes s'uniront
Quand seront consumés nos corps
L'holocauste a lieu en ce moment
Prions.

*

Ramassons en passant cette gerbe d'étoiles
Gardons-la dans nos foins
Quand la nuit sera noire, elle luira
Quand nous exercerons une force morne
Dans un coin sombre entre l'homme et l'être.

*

Il ne faut pas noircir nos franges
Gardons notre clarté dans la beauté de Dieu
Et dans le bonheur de la Vierge
Courons
En baisant la plume effleurée
Dans le climat de vos cimes
Nous éventerons nos tourments.

*

Restons dans notre vol
Il baisse au toucher de ta main
Et défait le bonheur de la Vierge.

*

Quand se meurent nos formes dans l'adieu
Naissent les fruits de Dieu
Et je conçois la pesanteur
Des cœurs.

*

Las joios las pus lausieros
Feitos de matiero
Soun peses
Peses que pourtan san trop de sousi
Me quan le darnié tren per la darniero estelo
S'an aïra
Caldra pourtan coupa lou fiel
Autromen que dira la mor ?

*

Sera permes a nous
D'estre urous
D'un bounur
Prou pur
Per resta pres de Diou
Me d'une densitat que se pouira percebre
Su nostri terros ?
Belleu dins un secoun climat
Oun las alos des papilloun
Nouï beseran
Quan le poudé de nostri cor
Esclarara las flous.

*

Segnou que transfourmatz en incens e en miro
La cendro di desir
Tou l'arduous traball de la tero en gesino
e le gresilloumen del soulell empestrat
Din noï necessitat
Bous le prenetz
e sauren abouca le car de nostri cor
Ber bostre bounur.

*

Les plus légères joies
Faites de matière
Sont des poids
Des poids que l'on porte sans trop de souci
Mais quand le dernier train pour la dernière étoile
Partira
Il faudra bien couper le fil
Sinon que dira la mort ?

*

Nous sera-t-il permis d'être heureux
D'un bonheur assez pur pour rester près de Dieu
Mais d'une densité qui puisse être perçue
Sur nos terres ?
Peut-être dans un climat second
Où des ailes de papillon
Nous baiseront
Quand le pouvoir de nos cœurs
Eclairera les fleurs.

*

Seigneur qui transformez en encens et en myrrhe
La cendre des désirs
Tout cet ardu travail de la terre en gésine
Et ce grésillement de soleil empêtré
Dans nos nécessités
Vous le prenez
Et nous saurons braquer le chariot de nos cœurs
Vers nos bonheurs.

*

Caldra pla sorti de nostri pes que lour usage
Frapo li memi roun
e bous serca dins un arjilo fresco
Serti de gran bijeu
Per trasa noustro terro en aiman Diou
Dins un cant incounegut
Toutjoun plu nut
Touti dous foundut.

*

Que m'ajudaretz, Diou, su la route sans aire
L'espase es tan gran entre l'estre et l'ome
e belleu nous cal etsersa
Uno morno forso dins un soumbre couegn.

*

Tal un mounstre marin descoubran uno ribo
Que fut surpres moun cor de la coulou des pratz
Din la bido noubello oun plaoun li fruit mur
Belleou entrarè
Quan la bido s'endor
Al bor
De la mor
Cal pos troubla soun ritme
Me la cal ajuda su'l cami des pantaï
O mor
O quan me dounaretz le poutou del bertige
Doun le cel aprendra sas formos a la tera
Que s'anegantira
Quan pouiren escapa'al doumane del tem
Rentra din l'eternel immobile e biban
Ande crea
De noubellos esteloï din soun foc ?

*

Il faudra bien sortir de nos pieds dont l'usure
Frappe les mêmes ronds
Et vous chercher dans une glaise fraîche
Sertie de grands joyaux
Pour tracer notre terre en aimant Dieu
Dans un chant inconnu
Toujours plus nu
Tous deux fondus.

*

Mon Dieu vous m'aiderez dans la route sans air
L'espace est si grand entre l'être et l'homme
Et sans doute faut-il exercer
Une force morne dans un coin sombre.

*

Tel un monstre marin qui découvre un rivage
Mon cœur fut surpris par la couleur des prés
Dans l'existence neuve où pleuvent les fruits mûrs
Peut-être entrerai-je
Lorsque la vie s'endort
Au bord
De la mort
Il ne faut pas troubler son rythme
Mais aider sa voie pensive
O mort
Quand me donnerez-vous le baiser de vertige
Où le ciel apprendra ses formes à la terre
Qui s'anéantira
Quand pourrons-nous quitter le domaine du temps
Rentrant dans l'éternel immobile et vivant
Pour créer dans son feu de nouvelles étoiles ?

*

Quan moun cor sera mor, encaro tu bibras
Moun tant aimat, tu, din moun cor que dormes aro
e de toun amour naishira
Un autre cor per jou tremoulan din la joïo
Que tu l'auras tirat de las aïgoï de Diou
Que soun fredos
Al miet de la mor
Segnou, m'embouyaretz aquel que po'm'aima
Per receoure moun amo en sa form' afredido
Embouyam'me l'aquel que pouïra m'aïma mourto
E tournarai.

*

Oubriren nostris ells su de noubelloï jerbos
Quan dourmiren asi
E circularen din li moun del cel
Anan a Diou
Trabersera nos tets de saï puntoï d'argen
Fara mounta l'amo de foc din s'autri moun
E un joun espantat su l'abîme
Esclataran laï joïos de Maria
En crits d'or deballan su nostri cor deliure.

*

Ausiren li caball que couren din la pllano
Oun danson li plazes
La port 'es alla
Sinse claou
Qu'un ausell la
Un ausell que se pren uno plumo a soun alo
E la jet'a nous, qu'atanden.

*

Quand mon cœur sera mort encore tu vivras
Mon bien-aimé qui dors au fond de mon cœur
et de ton amour naîtra
Un autre cœur pour moi frémissant dans la joie
Et tu l'auras tiré des eaux divines
Qui sont froides
Au milieu de la mort
Seigneur, vous m'enverrez celui qui peut m'aimer
Pour recevoir mon âme en sa forme afroidie
Envoyez-moi celui qui pourra m'aimer morte
Et je reviendrai.

*

Laissons nos yeux s'ouvrir sur de nouvelles gerbes
Et dormons ici
Alors nous errerons dans les mondes des cieux
Vers Dieu
Qui percera nos toits de son trident d'argent
Levant l'esprit de feu à travers d'autres mondes
Et un jour de stupeur sur le gouffre
La joie éclatera de Marie
En cris d'or qui choiront sur nos cœurs délivrés.

*

Nous entendrons courir les chevaux dans la plaine
Où dansent les joies
La porte est là
Sans clé
Un oiseau la garde
Parfois il prend une plume à son aile et
La jette à nous qui attendons.

*

Moun Diou
Deishatz rei d'autre que'l besou de bostre noun
Din moun cor afamat
Deirebellatz mis els mours sou l'antico 'estello
E pas ne trucatz
Moun còr apouregat.

*

Lou Segnou s'ei glisat sou mi pes din le ben
a mesurat ce que mi pes pouiron pourta
en apres a bersat su mei llebros de miro
uno gouto d'aigosal
belleu pouirai passa destras lai gran bentados
que couren llen din le cel
e belleu deisharai pas caïre le poutou
què porti ber l'aquel que dorm incounegut
e m'espero en le pleg d'une peso de tero
oun creich de segle
e touti dous bravamen
nous en aïren
ais aubrets tremoulan
que gardo l'egle.

*

Ai pres l'autre cami
ai debrembat le bieil tourment
ambe la plejo soun rentrado sou la tero
per me carga de moun destin
mai de fe que flambon enca
del foun de jou le soubeni dei cels areire
quan escouti canta
la perdis que n'a les els blau.

*

Mon Dieu
Ne gardez que l'attrait de votre nom
Dans mon cœur vorace
Eveillez mes yeux morts sous leur antique étoile
Et ne me frappez pas
Dans mon cœur inquiet.

*

Le Seigneur a glissé sous mes pieds dans le vent
en mesurant le poids qu'ils pouvaient supporter
ensuite il a versé sur mes lèvres de myrrhe
un peu d'eau salée
et peut-être pourrai-je affronter les grands vents
courant au large de l'abîme
sans laisser tomber mon baiser
que je porte vers l'inconnu qui dort
en m'attendant dans le pli d'un champ
puis nous nous en irons vaillamment
vers les arbustes frémissants
où veille l'aigle.

*

J'ai pris l'autre chemin
J'ai oublié l'ancien tourment
avec la pluie je suis rentrée sous la terre
pour me charger de mon destin
Parfois flambe encore
au fond de moi le souvenir des cieux d'autrefois
quand j'écoute chanter
la perdrix aux yeux bleus.

*

Noustr' estello
nasquit d'in l'espaso d'un rebo
es urouso e n'a cat de poou
aben bist — o Segnou — bostro joio eillebado
esclata d'or
inoundan toutis pratz oun soun de lis qu'atenden
Prenen la joio, prenen le doun
l'amour que de sa plejo impenetro laï flous
al foun de nostro car planto le signe
que Bouï rebelara.

*

Coumo dormon li mor
e lleu que dourmiren atal
nous autri
sou le tems que passara
sou la tero qu'es pasada
din lis autri moun
oun biben li mor
Seren din quelo mar e din quel aigosau
e que nouï fara
auren pasat le mal e tout ce que po' fa
e noustri tourmen dourmiran.

*

Ai gitat moun estello a la bido esplafado
oun poudio pos trouba cami
dount un aubre de n'auto raso m'ei bengut
un bateu m'en farai per m'en ana su l'aïgo
Boli deisha peri las plantoï de moun ort
e m'en ana ber l'orient
embe tu
e que belleu beiren n'autre soulell tout rouge
esclara d'efans rebellats
qu'an descouber la bido e su la mar nabigon
e que sercon l'amour de Diou.

*

Notre étoile
naquit dans l'espace d'un rêve
elle est heureuse et sans peur
nous avons vu se dresser votre joie Seigneur
versant dans les prés où attendent les lis
Prenons la joie prenons le don
de l'amour qui pénètre les fleurs
de sa nuée
incarnant dans nos formes le signe
qui vous révélera.

*

Comme ils dorment les morts
et bientôt nous dormirons aussi
nous autres
sous le temps qui passera
sous la terre qui est passée
dans les autres mondes
où vivent les morts
dans quelle mer serons-nous dans quelle eau salée ?
et qu'est-ce que cela nous fera ?
nous aurons passé le mal et tout ce qu'il peut faire
et nos tourments dormiront.

*

Dans la vie sans chemin j'ai plongé mon étoile
et un arbre a surgi de haute race
j'en ferai un bateau pour aller sur la mer
Je veux laisser périr les fleurs de mon jardin
et m'en aller vers l'orient
avec toi
peut-être verrons-nous un autre soleil tout rouge
éclairer des enfants réveillés
qui découvrent la vie et naviguent
et qui cherchent l'amour de Dieu.

ANGELO
(Suite)

Le petit théâtre qui donnait une fois par semaine du Rossini et du Mozart jouait tous les samedis soirs. Les artistes venaient de Marseille, en berline, dans le courant de l'après-midi. La prima donna était toujours très fêtée par tous les Messieurs. Elle n'en distinguait aucun ; le plus empressé était Lacroix-Plainval, un jeune sous-lieutenant noiraud et vif, qui semblait être une sorte de préfet de cantine. Elle était venue souvent au Prytanée du temps où Angelo s'en allait dans les bois de pins. Cette fois elle le vit qui se promenait sous les grands arbres. « Appelez donc ce garçon, dit-elle. — Je ne me hasarderais pas à l'appeler, dit Lacroix-Plainval, il n'aurait qu'à me répondre qu'il n'est pas pendu à un clou et je serais dans mon tort. Mais, si vous voulez, je vais le chercher. — Que d'histoires pour peu de chose, dit-elle. Vous ne voyez pas qu'il fait le pied de grue ? » et elle l'appela sans cérémonie.

Une minute après, il était sous la tonnelle avec la compagnie. « Vous nous avez beaucoup intrigués, lui dit Lacroix-Plainval. Il faut que vous ayez été militaire : j'ai remarqué que vous finissiez toutes vos tailles franches en les détournant sur la droite ou sur la gauche, comme quelqu'un qui est habitué à éviter les oreilles de son cheval. — Mon histoire est fort simple, monsieur le lieutenant, dit Angelo. Je suis fils de prêtre. Má mère s'est confessée d'un peu trop près à un bon curé savoyard (d'ailleurs de bonne maison) auquel, quand j'eus dix ans,

elle me confia pour qu'il fasse mon éducation. Mais, dans mon pays, qui est la Savoie, la position de bâtard noir est vouée aux sarcasmes du vulgaire. Il arrive même parfois que nos bons paysans se vengent de ce que nous sachions lire, avec quelques volées de bois vert. J'ai appris à tirer des armes avec un maréchal des logis en retraite qui ne possédait que deux sabres. Je tenais à m'éviter les inconvénients du bâton, ou tout au moins à m'en venger avec élégance. Je n'aime pas être berné. » Il débita son petit conte très gravement et avec un grand naturel. « J'aime les insolents, lui dit Anna Clèves à l'oreille, viens dans ma loge ce soir. » Il n'y manqua pas. Elle avait trente ans et beaucoup d'expérience ; mais elle s'aperçut qu'elle n'en avait pas assez.

« Maudit visage », se disait Angelo en se regardant dans les glaces. La pauvre femme ne pouvait pas faire plus que de poudrer longuement ses seins qui étaient célèbres et fort beaux. Elle chanta *In te la feda et la bonta del core* sans quitter des yeux la place de parterre où Angelo était venu s'asseoir. Le théâtre était très petit. Tout le monde le remarqua.

« Il faut que je fasse plaisir à Mme Hortense », se dit Angelo, et un samedi soir il parla à Anna Clèves de la petite porte du jardin. — Est-ce que la conciergerie de l'évêché est ouverte passé minuit ? lui dit-elle aussitôt. Il n'y avait pas pensé. — Je ne sais pas, dit-il. — Va l'ouvrir », dit-elle. Le mystère de l'évêché nocturne ne laissa pas Angelo indifférent. Il traversa le grand couloir de la conciergerie avec d'infinies précautions, et mit au moins cinq minutes à tirer les verrous de la porte qui donnait dans le passage. Il ne l'eut pas plus tôt ouverte qu'Anna Clèves le prenait dans ses bras. « Il y a une demi-heure que je suis là, lui dit-elle, d'une voix entrecoupée de baisers et de petits sanglots, j'ai entendu toute la peine que tu as eue avec les serrures. Mais si tu n'avais pas pu ouvrir, j'étais résolue à aller jeter des pierres

dans la fenêtre du concierge ; quitte à lui raconter n'importe quelle histoire ou même à le payer », et elle fit toucher à Angelo une bourse de mailles qu'elle avait à la main. « Quelle sorte de plâtre s'est-elle mis sur la figure ? se disait Angelo, j'ai la bouche poussiéreuse comme en temps de carnaval. » Il n'aimait pas non plus la petite bourse.

Il lui fit traverser les jardins et, arrivé chez lui, prit le temps d'allumer six bougeoirs. « Et maintenant ? » se dit-il. Enfin, il réussit à s'en tirer avec bonheur. « Quel dommage que tu n'aimes pas l'amour, lui dit-elle. Non, ajouta-t-elle en lui couvrant la bouche de sa main, ne mens pas. Ce n'est pas à moi qu'il faut raconter l'histoire du fils de prêtre. Ne dis rien, et je suis ton amie. » Il n'était plus ici question de théâtre, et elle fut touchante et naturelle en parlant de l'amitié. Une larme glissa jusqu'au coin de sa bouche qui était agitée de petits tremblements. « Même si tu n'aimes pas, finit-elle par dire, tu as besoin qu'on t'aime. Mon métier me porte un gros préjudice. Je suis moins mauvaise que ce qu'on dit. En tout cas, je ne mets rien au-dessus de la tendresse et si tu consens quelquefois à me caresser les cheveux, comme tu le fais maintenant, je remercierai le ciel chaque soir. » Touché par la sincérité évidente de ce qu'elle disait, Angelo en effet lui caressait les cheveux et même ses petites oreilles. Tout en restant lui-même très sincère, il réussit à lui dire quelques mots qui la rendirent folle de joie. « Voici la plus belle nuit de ma vie, lui dit-elle, faisons attention de ne pas la gâter. Samedi prochain, j'arriverai par le coche d'Arles, au lieu de venir par la berline qui mène toute la troupe, et je serai à ta petite porte vers dix heures du matin. Permets-moi alors de rester une heure dans ta chambre pendant que tu feras ta toilette. Ces appartements ont besoin d'être, de temps en temps, habités par une femme qui t'aime. Même par moi qui ne te suis rien. » Et elle avait l'œil égaré. « Nous

partirons vers les midi pour Saint-Antonin, où il y a une petite auberge que tu aimeras, et des paysages qui seront chers à ton cœur. Nous nous promènerons en camarades. Il faut que je te donne de belles joies si je ne peux pas te donner autre chose » ; et elle pleura dans les mains d'Angelo.

« Ainsi, se dit-il, je vais être obligé d'interrompre les assauts un jour par semaine. Espérons que les paysages sont aussi beaux qu'elle le prétend. »

Ils étaient plus beaux : ils ressemblaient à des paysages de Toscane. Il était difficile de résister à la suavité des horizons qui déployaient avec une noblesse infinie de lentes vagues de bronze vert sous d'énormes nuages éblouissants et pathétiques. Anna montait fort bien une jument de manège qu'Angelo avait soigneusement essayée, de crainte d'un accident qui l'aurait rendu irrémédiablement ridicule.

L'auberge fut déserte jusqu'à trois heures de l'après-midi. On avait fermé les volets contre le plein soleil. La salle était vaste, fraîche et on avait arrosé le parquet qui sentait l'argile. Anna et Angelo étaient assis dans deux fauteuils qui se faisaient face. Trois hommes insignifiants entrèrent sans faire de bruit.

« Mes vêtements ne sont pas pratiques, se dit Angelo, je ne peux pas emporter mon poignard, et je vais être obligé de me colleter comme un charretier si cette belle dame a décidé de venger le demi-affront que je lui ai fait l'autre nuit. » Les hommes s'en allèrent dans le fond de la salle, qui était dans l'ombre, et on les entendit ouvrir des boîtes. Anna continuait à rêver. Alors, un violon, un alto et une flûte commencèrent à jouer le déchirant *andante* d'un *Concerto en ut* de Mozart.

Anna devait se préparer pour la représentation du soir et il fallut rentrer de bonne heure. Angelo paya royalement les musiciens. « J'ai beau habiter un monde, hélas ! très loin du monde ordinaire, dit-il à Anna, mais ici je

ne crois pas au hasard. Par quelle grâce avèz-vous pu trouver les choses essentielles à mon cœur ? — C'est que je t'aime, dit-elle, et que je suis bête. Alors on invente tout comme Dieu. Je t'assure bien que c'est la première fois que j'ai du plaisir avec mon malheur. Je ne suis pourtant pas tombée de la cuisse de Jupiter : j'étais couturière à Marseille avant qu'un impresario, qui a été l'amant de ma mère, puis le mien, consente à dépenser un peu d'argent pour me cultiver la voix. Mais je suis sûre que pour toi, j'aurai facilement des idées de grande dame. » « Ce qu'elle me dit est touchant, se dit Angelo. Et que faire pour la remercier ? Décidément, je n'aime pas. »

« Serais-je incapable d'aimer ? » se dit-il quand il fut seul chez lui. Le paysage dans lequel il avait marché tout le jour, en se demandant à chaque instant s'il faisait bien tout ce qu'il fallait faire pour que sa compagne soit contente, vint lentement occuper, comme un décor étrangement illuminé, les quatre murs de sa chambre. « Avec celle qui est tellement faite pour moi qu'elle a inventé cette odeur, qui contient tout ce que je désire, ce serait le paradis, se dit-il. Même laide. Même malade et couchée sur une litière, que deux chevaux traîneraient. On peut faire tellement de choses personnelles avec ces magnifiques nuages et ces collines qui roulent à perte de vue comme la mer. »

Il y eut d'autres promenades à Saint-Augustin. Il commença à voir que la montagne de Sainte-Victoire ressemblait à un immense voilier couvert de toile. Mais il garda l'image pour lui. « Qu'en ferait-elle ? se dit-il. De toute façon, me voilà loin du sabre. Il vaudrait peut-être mieux que je me fasse contremaître. »

Il se le disait fort sérieusement et avait presque décidé d'aller voir le Tyrolien dans sa baraque en bois, quand il reçut un petit mot du vicaire qui le priait de venir. C'est Rosette qui le lui apporta. Tout semblait providentiel, même la jeune fille qui roulait son tablier avec un air un

peu bête et ouvrait de grands yeux. Enfin elle eut l'imprudence de dire : « Je crois que l'on a besoin de vous », et elle eut l'air de traiter Angelo de pair à compagnon. Il fit sa toilette en sifflotant.

« Je me suis permis de vous envoyer chercher, dit le vicaire général, et je suis confus de n'avoir à vous dire qu'une chose qui vous paraîtra enfantine et pour laquelle, j'en ai peur, vous allez beaucoup me mépriser : je languis de vous. Et c'est l'unique raison de ma maladroite démarche. Cela fait presque un mois que je ne vous ai vu. Vous me manquez. Je ne devrais pas vous le dire. » Il parla pendant plus de cinq minutes sur son manque d'habileté. Angelo lui répondit presque aussi longtemps, en lui faisant les protestations d'amour les plus folles. « Si vous me parlez ainsi, dit le vicaire, comment voulez-vous que je garde mon sang-froid ? Ayons aujourd'hui une petite conversation d'hommes. Je vous ai montré franchement que je suis très attaché aux choses de la vie. Ceci est loin d'être une cellule de moine. Il s'est trouvé d'ailleurs que, pour parler le langage militaire, mes généraux ont jugé bon de m'employer comme soldat dans le monde . Je me souviendrai toujours d'un Père à qui j'ai dit — j'avais votre âge : « Je suis sensible aux tentations, mon Père, et vous me mettez à la place où elles ne m'épargneront pas. — Apprenez à vous servir de compromis », me répondit-il. C'était un saint, et je ne sais ce qu'attendent les miracles pour flamboyer sur ses os. Je vous dis tout ceci par manque de courage et parce que je tourne autour du pot. Nous avons eu des relations d'amitié ; elles ne me contentent plus. J'ai résisté, mais ces quelques semaines, auxquelles vous avez donné l'apparence que vous me négligiez, m'ont fait voir clairement la vanité de la résistance à une tentation de cette espèce. Et comme, suivant le conseil de ce saint, j'ai pris l'habitude de me satisfaire de compromis, voici ce que j'ai à vous proposer : il ne s'agit pas d'engagement, il

s'agit d'un simple contrat tacite, et votre cœur vous dira tout de suite s'il vous est possible de l'accepter. Voulez-vous être mon fils ? C'est-à-dire que désormais nos intérêts soient communs et que vous me donniez librement le droit d'intervenir, d'une façon paternelle, dans votre vie ? Si vous pensez avoir besoin de réflexion, ne répondez pas tout de suite. » Le vicaire s'était exprimé sans aucune émotion. Angelo, très ému par le long préambule, laissa parler son cœur. « Ceci est donc parfait, dit le vicaire général. Il n'est naturellement pas question de tendresse filiale. Notre différence d'âge est à peine suffisante, et s'il n'y avait pas de mon côté la soutane, et ce vieillissement prématuré que donne l'examen professionnel des turpitudes humaines, il serait parfaitement ridicule que je me prétende le père d'un colonel. Vous avez compris qu'il ne s'agit pas ici de m'appeler papa. Soyons simplement camarades jusqu'au moment — qui ne viendra sans doute jamais — où j'aurai besoin que vous soyez mon Cid Campeador. Bien entendu, de mon côté, je suis à vous comme un père l'est à son fils; la seule marque d'affection que je demande, c'est que vous le sachiez et que vous ne me ménagiez pas. Avez-vous besoin d'argent ? — Il n'en sera jamais question, dit Angelo. Sa vivacité fit sourire le vicaire général. — Comprenez bien, dit-il, que je n'ai pas besoin de preuves. — Je ne songeais pas à vous en donner, dit sèchement Angelo, refroidi par le sourire. — Corrigez toujours ainsi mes maladresses, dit le vicaire général, je vous en saurai un gré infini. Et maintenant, une question qui m'a brûlé les lèvres quand vous êtes entré et que j'ai retrouvé votre visage : je ne vois pas le bonheur dans vos yeux ! — Mes vacances me pèsent, dit Angelo. Dans cent ans, je me demande comment les gens qui me ressemblent feront pour ne pas s'ennuyer, quand les unités nationales seront reconnues et les états constitutionnels construits. Le meilleur moment de ma vie, je l'ai passé à tuer le baron.

Vous avouerez que c'est court... Quand vous m'avez fait appeler, je songeais sérieusement à reprendre du service parmi mes compatriotes qui ont encore des passions. — Gardez-vous-en bien, dit le vicaire, il vous faudrait retourner dans ce Piémont qui n'est, en fin de compte, pas si large que ça, entre les montagnes et la mer. Cela a pu vous suffire jusqu'à présent, mais il y a des tables de jeu plus vastes et c'est de celles-là que vous aurez la nostalgie quand la bouillotte sera finie sur votre petit guéridon. Vous accommoderez-vous du ministère que votre monarchie reconnaissante vous fera passer sous le nez, ou d'une chaise curule dans le phalanstère que vos généreux amis installeront au pis aller sur l'échafaud de la Maison de Savoie ? Rien n'est plus mort qu'un révolutionnaire qui a réussi. J'ai décelé en vous la présence de passions qu'une simple unité nationale ne peut satisfaire. Admettons que, jusqu'à présent, la politique vous ait servi d'exutoire : elle ne le pourra pas continuellement. Vous êtes un solitaire et les solitaires sont toujours deux, mais jamais plus. » Il eut la suprême habileté de prononcer le nom de la duchesse Ezzia sans transition, comme s'il lui venait naturellement aux lèvres. « Les grandes passions, ajouta-t-il, composent les patries mieux que les territoires cousus de fil blanc. « Voilà mon cœur, se dit Angelo. Que tu étais fou de croire que tu pourrais te tenir en tutelle avec un petit sabre et une chanteuse d'opéra. Et même avec le cadavre d'un mouchard. » — Il vous fallait bien commencer par quelque chose, continua le vicaire qui semblait lire dans ses pensées. Et rien n'est inutile. C'est une grande loi. Faites-moi donc une confession filiale. Voilà à quoi sert notre contrat — Rien n'est plus simple, dit Angelo, je ne peux pas, moi, me contenter de compromis. Tout est là. Je n'ai pas, comme vous, de raisons supérieures pour lâcher la proie pour l'ombre. Dois-je me fabriquer une raison supérieure ? Et entrer comme contremaître dans les chantiers

de ces terrassiers passionnés ? — Ne parlons pas boutique, dit le vicaire, l'essentiel est ailleurs. Ce n'est pas pour rien que l'autre jour je vous ai présenté en pied devant la glace de mon armoire. L'esprit fait plus de mal que le tabac et le café. Vous portez un scapulaire de saint Janvier, ce qui est parfait. Mais vous portez un autre scapulaire, que j'imagine profane, et si je ne me trompe pas, c'est, à mon avis, plus que parfait. Ne vous étonnez pas si je connais ces détails, et n'accusez que ma tendre sollicitude. Mme Hortense est d'ailleurs un tombeau de secret pour tout le monde, sauf pour moi. Je ne vous cache plus que depuis que je vous aime je suis inquiet, et que je l'avais chargée de m'aider à vous faire du bien. Elle a aperçu ces deux symboles un de ces soirs derniers, où vous preniez le frais, chemise ouverte, dans le jardin. « Serait-il jésuite ? se demanda Angelo. En tout cas, je me méfierai de Mme Hortense, et si jamais elle revient fouiller dans ma chemise, je la ferai rougir de façon qu'elle n'ose plus rien rapporter à cet homme de bien. » — Je comprends vos sentiments, dit-il à haute voix, et il n'était pas besoin de chaleur suffocante ni de cette excellente dame, qui a dû beaucoup prendre sur sa pudeur pour regarder avec attention dans ma chemise entr'ouverte : il suffisait de votre affection, et surtout de ce qu'elle a maintenant de paternel, pour que, de mon propre sentiment, je n'aie absolument rien de caché pour vous. Mais commençons par le commencement : il est inutile, je suppose, de vous parler de mon intrigue avec cette chanteuse d'opéra ? — Tout à fait inutile, dit le vicaire d'un air aimable. On n'achète pas un sou de papier à lettres dans Aix sans que je connaisse le filigrane du papier et la qualité de la colle de l'enveloppe. En ce qui vous concerne, ma connaissance des choses va même beaucoup plus loin. Je sais, par exemple, que de temps en temps des ivrognes vous accostent dans les ruelles désertes et que, jusqu'à présent, vous vous êtes

tiré sans dommage de ces légères conjonctions. Je sais aussi que Mme Clèves vous fait assez souvent donner de petits concerts particuliers, et qu'au cours d'un des derniers vous avez demandé qu'on vous joue une petite pièce de Brahms qui s'appelle, je crois, *Les Regrets*. Vous pouvez donc parler à cœur ouvert. « Hé ! pensa Angelo, que me restera-t-il à dire ? » — Beaucoup de choses cependant restent à dire, continua le vicaire qui semblait lire à livre ouvert. Notamment ce qui se passe dans votre cœur. Je ne manque pas de renseignements pour savoir que vous n'êtes pas épris, et vous-même me l'avez confirmé tout à l'heure. Mais cela vient-il de la dame ou de vous ? « Il parle comme elle, se dit Angelo. Qu'ont-ils tous à me demander : aimes-tu l'amour, mon garçon ? Bien sûr que je l'aime. Mais il était troublé par les questions qu'il s'était posées lui-même à ce sujet. Dois-je lui parler du mouchoir ? C'est pour le coup qu'il rirait de moi. Cet homme est le diable. Mais j'ai tué le baron. Et combien de fois n'ai-je par couru toute la nuit à franc étrier, pour aller passer deux heures dans une grotte de la montagne avec des hommes qui cachaient leurs visages, et me disaient cent mots dont un seul aurait fait pendre tout un régiment ? » Il était tellement éperdu à l'idée qu'il avait failli parler du mouchoir à cet homme froid et perspicace, qu'il était obligé de se donner du courage. Enfin, il comprit que le silence dans lequel il était tombé ne pouvait plus s'expliquer par son soin de bien répondre. « Je vais être franc, dit-il. Rien ne compte si je ne suis pas passionné. Et je suis très difficile. Autour des femmes que vous avez ici, il a beau y avoir des fontaines dignes de Rome, des platanes grecs et un ciel qui joue la tragédie de Don Quichotte à chaque coin de rue, je n'aimerai jamais. Je suis peut-être incapable de sortir de moi-même, mais si on ne vient pas me chercher où je suis, on ne me rencontre pas. Quand j'attends, je fume. Admet-

tons que je fume Mme Clèves... » Il était assez content de ces petites images que la peur lui faisait trouver. « Cache-toi au fond de moi-même, odeur si belle, se disait-il, ce démon ne te connaîtra jamais. » — Mais, dit le vicaire, si vous rencontriez l'oiseau rare ? Je vous vois fort bien jetant ce qui vous reste à fumer de votre cigare. Seriez-vous toujours aussi intransigeant sur la question du compromis ? — Certes, dit Angelo, ce serait le moment ou jamais, à tel point que je garderai probablement la proie et l'ombre. — Je crois qu'un de ces jours, je vous demanderai un petit service », dit le vicaire général.

Ils parlèrent ensuite de choses assez badines et se mirent à rire aux éclats tous les deux. « Restez à souper, dit le vicaire, j'ai donné à Rosette la précieuse habitude de toujours préparer ses « impromptus ». Je m'étonnerais qu'elle n'eût pas ce soir quelque poularde glacée. » Finalement, Angelo rentra tard chez lui, et de très bonne humeur.

CHAPITRE SEPTIÈME

Il n'était plus retourné chez le vicaire depuis assez longtemps lorsqu'un certain soir d'automne, la nuit tombant assez vite d'un ciel qui annonçait la pluie, Angelo s'en alla faire un tour sur les boulevards extérieurs de la ville pour jouir d'un peu de mélancolie très savoureuse et de l'odeur des feuilles mortes.

Il s'était arrêté sous un réverbère qui donnait un peu de lumière rouge, quand un homme, sortant de l'ombre des grands ormes, lui dit : « Vous êtes bien méditatif, mon joli colonel ! » C'était l'homme au carrik. « Je vous observe depuis un moment, poursuivit-il. Vous donniez tout à fait l'impression d'attendre à un rendez-vous. Je suis passionné de rendez-vous nocturnes. Mais si je vous gêne... — Il n'en est pas du tout question, dit Angelo. Je

n'étais sorti que pour entendre le bruit du vent et être seul. Mais il n'y a pas de compagnie que je désire plus que la vôtre. Me ferez-vous l'amitié de venir jusque chez moi ? — Oui, si ce n'est pas loin et si j'en peux sortir dans deux heures sans qu'on me voie, dit l'homme au carrick. — Vous entrerez même sans qu'on vous voie, dit Angelo, et il le fit passer par la rue Caisserie. — Hé là ! mon jeune ami, dit l'homme au carrik, quand il vit qu'on s'engageait dans le couloir de la conciergerie, me feriez-vous une farce ? Ceci est l'archevêché. » Angelo lui fit toucher, dans la paroi du couloir, la porte qui donnait dans les lilas de son jardin. Il la poussa et traversant les tonnelles de jasmins qui, en cette saison, sentaient le chien mouillé, ils montèrent aux appartements.

« Vous êtes providentiel, dit l'homme au carrick, et pendant qu'Angelo allumait les bougies, il alla aux fenêtres. Auriez-vous une lunette d'approche ? dit-il. Regardez, j'imagine que cette lumière qu'on voit là-bas provient d'un des cabinets de l'archevêque. C'est sans doute derrière ces carreaux qu'il fait ses dévotions vespérales. Je suis un monstre de curiosité, que ne donnerais-je pas pour voir un archevêque abîmé ? Vous n'avez pas de lunette d'approche, bien entendu, ce serait trop beau, si j'avais su, j'en aurais apporté une. On ne pense jamais à tout. Mais qu'êtes-vous devenu depuis la route de Peyrolles ? En tout cas, un fort élégant jeune homme ! »

Angelo raconta la vie qu'il menait à Aix, en quelques mots, mais sans parler du vicaire. Il sentait le ridicule de la demande d'affection filiale que celui-ci lui avait faite. « C'est de vous, dit-il, que j'ai été inquiet pendant longtemps. Ce cocher un peu fou nous mena un train d'enfer et quand je le fis arrêter au sommet de la colline, j'ai entendu qu'on tirait des coups de pistolet à l'endroit où je vous avais laissé. — Quelques coups, dit l'homme au carrick. Quatre ou cinq ; très peu de chose.

L'affaire s'est passée fort vite à cent pas de moi et, malgré la lune, je n'ai vu qu'un embrouillamini dans lequel il n'était plus nécessaire que j'aille mettre le nez. Voulez-vous être aimable? dit-il brusquement; soufflons les bougies. L'archevêché me gêne avec son œil allumé. Nous n'avons pas de lunette d'approche, mais peut-être en ont-ils une. J'ai la fâcheuse habitude de me fourrer les doigts dans les narines quand on me raconte des histoires intéressantes et je n'aimerais pas que Monseigneur en fût informé. Car vous allez me raconter une histoire intéressante. D'ailleurs je suis anticlérical. Soufflez les bougies, mon jeune ami, et restons dans l'ombre. »

Tout ceci amusa prodigieusement Angelo. Il souffla les bougies. Il ne pensait plus du tout à la mélancolie. Il alla entrouvrir le tiroir de la commode où il tenait son poignard. « Venez vous asseoir à côté de moi, près de la fenêtre. Si on entre et qu'on vous demande qui je suis, je suis un astronome de vos amis qui vous fait une causerie sur les étoiles. — Personne n'entre chez moi pour me poser des questions, dit Angelo, et d'ailleurs il n'y a pas d'étoiles, le ciel est couvert et il va pleuvoir. — Je vous avais sous-estimé, dit l'homme au carrick. Judicieuses observations auxquelles il n'y a rien à répondre. Verriez-vous un inconvénient alors, à ce qu'au cours de notre conversation, tout en restant en bonne compagnie, je jette quelque coups d'œil sur cette fenêtre épiscopale qui m'intrigue ? — Vous êtes mon hôte, dit Angelo, et je vous ai en assez grande estime pour être assuré que vous ne ferez ici rien de déshonorant. — Un cierge devant le portrait de votre mère qui vous a si bien élevé. Sans parler de la noblesse native. Déshonorant est une merveille. Vous êtes une hermine. Et maintenant, au cœur du sujet : avez-vous vu le vieux loup ? — De quel loup s'agit-il ? — Allons, dites-moi comment vous avez remis cette femme agaçante à sa famille et

je vous montrerai le loup au passage. — Est-ce de la Marquise que vous voulez parler ? — D'elle-même, et de son frère. — Ils ont été fort aimables. » Angelo fit un récit circonstancié de ses démêlés avec le cocher, de l'agréable malentendu de l'auberge, de la réception d'après-midi au château. « Vous êtes un étourdi, dit l'homme au carrick. Vous n'avez pas fait ce que je vous avais recommandé de faire. Je vous avais dit : ne laissez cette femme qu'à la porte de sa maison. Je parle toujours pour dire quelque chose de précis. Il ne fallait pas se laisser déposer à l'auberge. La porte de sa maison était là-haut sur la terrasse. C'est là qu'il fallait aller. Il fallait l'amener jusqu'à la porte et dire au laquais, avec cette habitude du commandement dont je croyais un colonel abondamment pourvu : je désire remettre Madame en mains propres à son frère. Enfin, une de ces phrases de grand air qui, dite en pleine nuit, au seuil d'un parc, par un homme de votre qualité, à un laquais endormi et très ennuyé, aurait produit les effets que j'escomptais et que vous m'auriez soigneusement rapportés aujourd'hui. Je n'ai pas eu le temps de tout vous expliquer sous l'yeuse, mais je faisais fond sur votre galanterie extrême. » Angelo ne se fâcha pas du tout de l'ardeur avec laquelle ces reproches étaient faits. Il trouvait la chose plaisante. « Quel amoureux, se disait-il, et à cinquante ans, et pour une femme qui, à plus de soixante ans, saurait se faire respecter de l'enfer même. » « Je ne croyais pas, dit-il, que la Marquise pût courir un grand danger entre l'auberge et le château. — Elle n'en courait aucun, dit posément l'homme au carrick. Mais vous auriez pu me dire si le vieux loup était chez lui ce soir-là. Alors que vous n'en savez rien. — Je sais qu'il était chez lui le lendemain, en tout cas, dit Angelo. — Le lendemain tout le monde était chez soi, dit l'homme au carrick, sauf deux gendarmes. Cela n'a plus aucun intérêt. — Soupçonneriez-vous le Marquis d'at-

taquer les diligences? dit Angelo en riant. — Je ne soupçonne personne, dit très vite l'homme au carrick. Je n'ai pas à soupçonner. Je n'ai aucun droit pour soupçonner. Vous vous trompez sur mon compte. Oui, j'ai voulu parler des deux gendarmes qui ont été tués et sont en effet les seuls à n'être pas rentrés chez eux, ce lendemain où le Marquis était chez lui. Mais n'en tirez aucune conclusion, sinon que j'aime la poésie des événements et les effets faciles dans la conversation. »

L'ombre, le mystère, le tiroir entrouvert sur le poignard, le vent de nuit, les scrupules de cet homme romanesque, enchantaient Angelo. Il passait une bonne soirée.

« Ce qui vous manque à vous, Français, dit-il avec bonne humeur, c'est une Autriche. Vous n'en avez pas et vous êtes obligés de vous créer de petits carbonarismes individuels pour vous distraire. Le plus amusant c'est que le vieux loup, de son côté, ne m'a pas caché qu'il vous soupçonnait d'être de la police. — Diable, dit l'homme au carrick, voilà qui est fâcheux. — Tout est resté dans les limites de la bienséance. — C'est précisément en pensant à cette bienséance, que ces soupçons sont fâcheux et m'obligent à changer mon fusil d'épaule. J'avais l'intention d'aller faire une petite visite à cette femme têtue. Quelle figure ferais-je maintenant ? — Mais celle que vous faites ici ce soir, et qui n'est pas désagréable; l'intrigue vous va bien. — Malheureusement, dans cette visite il s'agissait de laisser l'intrigue aussi loin de l'esprit que les cordes d'une maison de pendu. J'avais envie de me mettre carrément au vert pour quelques jours et passer d'agréables heures dans le délassement et les confidences mutuelles. —

Voilà le bourgeois qui reparaît, se dit Angelo. La Marquise, dit-il, avait l'air de n'attacher aucune importance à la chose et le Marquis lui-même semble indifférent à ce qui n'était dit que pour faire passer une après-midi

de pluie fort ennuyeuse, sous l'ombrage des grands arbres. (Ne lui disons pas, se dit-il, que le Marquis se prenait au sérieux comme il se prend lui-même. Ces petits Français sont drôles avec leurs *combinazione* purement hygiéniques. Nous autres, quand nous inventons, nous avons au moins la désinvolture de jeter le filet assez loin pour qu'il ne se prenne pas dans nos jambes.) Dois-je, poursuivit-il, vous assurer que personne, ni moi-même, ne pouvons prendre ces soupçons au sérieux ? — Croyez-vous ? demanda l'homme au carrik. Il y avait moins d'amusement dans sa voix. « Quelle *frousse !* » se dit Angelo en employant un mot de l'argot de M. Brisse. — Ne connaissez-vous pas, dit-il, la couleur de la pluie dans ces maisons couvertes de grands arbres ? Il y fait sombre à trois heures de l'après-midi. Il faut mettre du sel sur tous les mots pour qu'on les voie. L'événement était une aubaine, et on a parlé de vous comme on aurait parlé du Grand Turc. »

Malgré l'épaisseur de la nuit, le visage de l'homme au carrick se découpait très nettement sur le gris des vitres. Il était tourné vers la fenêtre de l'archevêché où brillait toujours une lampe, qui brusquement s'éteignit.

« Passez muscade, dit l'homme au carrick en se dressant, je me sauve. Combien faut-il de temps pour aller d'ici à la porte de votre jardin en prenant toutes les précautions d'usage ? — Une minute. — Il m'en reste donc une pour vous faire un commandement cette fois très sérieux. Ne parlez de moi et de ma visite à âme qui vive. C'est formel. Je vous avais déjà recommandé le silence une fois et vous n'en avez pas tenu compte. Mais je ne vous en garde pas rancune. Vous ne pouviez pas museler la Marquise. C'est au-dessus des forces humaines. Aujourd'hui, il n'y a que vous à surveiller, surveillez-vous, je vous le recommande sur l'honneur. — Voilà de nouveau les transes romanesques, se dit Angelo, qu'il est heureux. » Il n'avait pas du tout envie

de se fâcher du ton impératif qui était employé pour lui parler d'honneur. « Pour vous faire voir que je comprends toute la gravité de l'événement, dit-il, sachez que j'ai souvent introduit des femmes chez moi par cette porte secrète. Il vous suffira donc de cacher votre visage dans le col de votre manteau, d'ébouriffer vos cheveux, de faire voir vos souliers à boucles et de marcher à petits pas, pour qu'on trouve notre promenade tout à fait naturelle si nous avions la malchance de rencontrer quelqu'un dans l'ombre du jardin. Venez. — Vous ne manquez pas d'à-propos », dit l'homme au carrick avec le plus grand sérieux.

Peu de temps avant que la lampe ne s'éteignît à la fenêtre de l'archevêché, le vicaire général était à côté d'elle. Il était debout et s'apprêtait à partir. L'archevêque soignait un commencement d'accès de goutte dans cette petite chambre, où le ronronnement des arbres lui facilitait le sommeil.

« Vous n'avez pas conclu? dit l'archevêque. — Je ne crois pas à la solidité d'une alliance entre les vieux nobles d'ancien régime et le clergé, dit le vicaire général. Je n'en vois même pas la nécessité. — Ne généralisez pas et dites ce qui vous tient à cœur. Que reprochez-vous au Marquis ? — Il me faut cependant encore une phrase de généralisation pour bien préciser ma pensée. Ils craignent le ridicule; nous savons nous accommoder de lui et le tourner à notre avantage. Ils luttent essentiellement contre le retour de 93 et nous sommes tellement assurés du retour de 93 que tout est prêt pour l'accueillir. — Alliance ne signifie pas suicide. Il y a toujours un des alliés qui meurt le premier. C'est normal. — Ils perdent leurs privilèges et nous gardons les nôtres. Comment exiger qu'ils nous aiment. — Quant à exiger qu'on nous aime, ceci est une affaire d'offices, et est réglé depuis longtemps. Vous qui avez de bons yeux, comptez-moi donc dix gouttes de colchique dans

ce verre. Que reprochez-vous au Marquis? Son courage ? — Son romanesque. — Sept cent mille francs en six mois. — Son imprudence, — Il est habile et nous le sommes plus que lui. — Son erreur fondamentale. — Je la connais. Mais une des plus grandes incommodités de la préparation des guerres civiles est qu'il faut encore plus d'application à ce qu'on ne doit pas dire à ses amis qu'à ce que l'on doit faire contre ses ennemis. — Nous ne savons pas dépaver les rues. Les barricades ne se construisent pas à prix fait. Son erreur est de le croire. Sept cent mille francs en six mois ne sont que sept cent mille francs d'un côté et six mois perdus de l'autre. — Qu'auriez-vous fait de ces six mois ? — J'aurais engagé le combat avec des armes qui nous sont familières. Tandis que M. de Théus l'attend de pied ferme avec des armes dont nous ne saurons jamais nous servir. Le peuple ne se révolte pas de nécessité ; il se révolte d'émotion. Voilà le secret du délit d'audience de Blanqui, voilà le secret de Barbès, de Martin Bernard, du 12 mai et du bonheur qu'on peut avoir à être condamné à mort; surtout quand la peine est commuée. Que ferez-vous de sept cent mille francs et même de deux millions quand l'émotion sera à son comble ? Comptez-vous sur les nobles ? Ils ne sauront que mourir; c'est leur définition. Le véritable trésor révolutionnaire, c'est le temps. M. de Théus remplit les coffres et perd le temps. En six mois on peut faire naître et grandir une émotion contraire. — Vous en chargez-vous ? — Personnellement non. Je suis en excellente santé ce soir. Si j'avais pris de l'opium pour ma crise de rhumatisme, je vous dirais sans doute oui. Mais j'aurais l'excuse de la médecine. — Que craignez-vous ? Nous apprécions autant la bonne volonté que la réussite. — Je n'en doute pas, mais j'ai un éloignement congénital pour l'honorariat. — Il se peut qu'on obtienne des promesses fermes simplement pour la bonne volonté. La place de M. de Théus

est déjà plus qu'une promesse. — Mes douleurs fulgurantes commencent en général avec les grandes pluies. Le temps est couvert ce soir. Il est possible que je prenne un peu d'opium à la fin de la semaine prochaine. Votre crise de goutte sera sans doute finie ? — Je ne crois pas. Elle a l'air de vouloir durer. Ces affaires me donnent beaucoup de soucis. Mais rien ne vous empêche de venir; votre rhumatisme est au bras, je crois ? — Au bras droit, monseigneur. — Droit! Oh! Cela empêcherait donc les engagements écrits si j'entends bien. Enfin ce n'est pas du côté du cœur c'est le principal. Il faut toujours trouver un moyen de remercier la Providence. D'ailleurs nous ne désavouerons jamais M. de Théus. Ce qu'il fait est si chevaleresque ! si moyenâgeux. Il faudrait que la démission vienne de lui-même. Sans toutefois que cette démission soit provoquée par des trahisons qui pourraient faire tomber en des mains curieuses un fil de piste dont on ne sait jamais où il aboutit. Vous êtes en relations constantes avec le Marquis, je crois ? — Constantes, Monseigneur, soyez sans inquiétude, je n'attaquerai pas M. de Théus de ce côté qui nous chatouille tous. Mais, il pourrait avoir des ennuis domestiques. Sa femme est fort jeune. — Le colchique m'endort. Je crois qu'il ne faut plus attacher aucune importance à ce que je dis. Votre idée n'est pas mauvaise. — Je vais vous laisser reposer. Avant d'avoir ma crise de rhumatisme, croyez-vous que je puisse vous présenter un jeune ami qui précisément désirerait votre bénédiction ? — Je dors, dit l'archevêque. Bonsoir. Soufflez la lampe. Amenez-le. — Bonsoir, Monseigneur.

Le vicaire général souffla la lampe et sortit.

CHAPITRE HUITIÈME

Angelo avait à peine quitté le château de La Valette que la Marquise de Théus dit à son frère : « J'ai fait

plus de trente lieues, j'ai failli être égorgée, me suis compromise avec ce galopin à qui vous avez prêté un de vos meilleurs chevaux, qu'on ne reverra plus. Vous m'avez écrit que vous étiez marié, je suis venue voir votre femme, or je tiens compagnie à votre évêque sans emploi, je ne vois que vos hêtres pourpres et vous savez que je déteste ces arbres. Qu'y a-t-il au fond de tout ça ? Etes-vous accouplé avec une créature de l'enfer ? Se manifeste-t-elle au sein de vapeurs de soufre et ménagez-vous ma santé ? Est-elle enragée, attendons-nous la fin de quelque crise, ou mal élevée, et vous méfiez-vous de mon jugement ? Est-ce une babouine ? Avez-vous honte pour la première fois de votre vie ? Enfin, qu'y a-t-il ? Où est-elle ? Est-ce une femme intelligente, vous a-t-elle déjà quitté ? »

Pauline arriva le surlendemain. Elle avait un petit costume d'amazone.

« C'est une biche », dit la Marquise étonnée.

Elle s'arrangea pour la rencontrer seule dans le grand couloir du premier étage. La jeune femme venait en chantonnant. Elle sursauta, mais se mit tout de suite à sourire quand la Marquise surgit de son embrasure de fenêtre.

« Montrez-vous, dit la Marquise. Mais vous n'avez que des yeux ! Et qui a pu faire un aussi petit visage pour de si grands yeux ? — Mon père, dit la jeune femme. Il paraît que je lui ressemble beaucoup. — Mensonge, dit la Marquise. Aucun homme n'est capable de ça. C'est votre mère. — Je ne l'ai pas connue, dit la jeune femme. Elle est morte en me donnant le jour. — Je comprends ça, dit la Marquise. Contentement et repos. J'aurais fait comme elle. Eh bien ! si elle vous a également donné cette sagesse-là, vous êtes l'être humain qui ait jamais été le plus près de mon cœur. »

« Même pas Diablon », se dit-elle en entrant dans sa chambre. Il était trois heures de l'après-midi, par un soleil lourd qui incitait à la sieste. Mais la Marquise ne

découvrit pas son lit. Elle enleva ses souliers et ses bas et marcha pieds nus sur les carreaux frais. « Si j'étais sa mère, dit-elle à haute voix, je monterais la garde à côté d'elle avec un fusil. Je la regarderais dormir. Et je lui aurais donné une bonne paire de claques le matin de son mariage. » Pendant plus d'une heure, elle se moqua d'elle-même. Elle ne pouvait croire à son bonheur.

« Quel âge avez-vous ? lui demanda-t-elle un peu plus tard. — Vingt-deux ans. » Elles attendaient la cloche du dîner dans la bibliothèque, assises côte à côte sur une bergère, face à la grande fenêtre qui découvrait toute la perspective du parc. La Marquise abandonna la main de la jeune femme qu'elle caressait ; son plaisir était trop vif. « Etes-vous heureuse, dit-elle ? — Très heureuse, dit la jeune femme d'une voix calme. — Et c'est la vérité, se dit la Marquise, cette voix ne trompe pas Je vois dans ses yeux l'image immobile d'un arbre qui est au moins à cent pas de l'autre côté de la pelouse. C'est de la vérité absolue. »

Le dîner ne fut pas plus tôt fini que la Marquise monta dans sa chambre. Elle avait hâte d'être seule avec sa découverte. « C'est une enfant, se disait-elle. Elle sentait encore le glissement de cette petite main douce dans sa main. Quelle chose étrange que la vie, tout portait à croire qu'il me faudrait ne plus compter désormais que sur quelques souvenirs et pas mal d'artifice pour me tirer d'affaire, et voilà que je découvre une enfant. Je n'ai pas vu un seul geste, un regard, je n'ai pas entendu un seul mot qui ne soit un geste, un regard et un mot d'enfant, même sa gravité pour ne pas paraître enfant est enfantine : même cette façon de se coiffer à la dame avec son chignon bas est un jeu. Tout est candide, pur et paisible. Son cœur est comme de l'eau. Je ne sais même pas si ces yeux ont déjà de la couleur... Ils n'ont que de la candeur. Laurent a huit ans de plus que moi, se dit-elle, presque neuf. Et que fera-il encore

comme folie dans ce qui lui reste à vivre ? Je ne veux pas que cette enfant en supporte les conséquences. Je vais arranger mes affaires. S'il meurt, je veux qu'elle vienne chez moi. Théus est à elle. Et moi-même. » Elle était bouleversée de joie à l'idée qu'elle aimait encore quelqu'un de vivant.

On gratta à la porte et Pauline entra. Elle était en longue chemise de nuit.

« Pouvez-vous m'écouter ? dit-elle. — Ne marche pas pieds nus sur le parquet froid, dit la Marquise, viens sur le tapis et mets ce châle sur tes épaules. Ou, bien mieux, couche-toi dans mon lit où tu seras à ton aise et au chaud. Je me mettrai dans le fauteuil. Attends, je vais pousser le verrou, dit-elle folle de bonheur. — Je n'ai pas froid, dit Pauline en riant. J'aime beaucoup me promener en chemise de nuit et pieds nus. »

Après de longues minutes de gronderies tendres où la Marquise, littéralement hors d'elle-même et haletante, imagina toutes les variétés de courant d'air et les mille dangers de maladie qui pouvaient menacer son trésor, Pauline, couverte de manteaux et les pieds enveloppés de châles, s'assit dans un fauteuil à la tête du lit où elle avait forcé la Marquise à se coucher.

« Vous m'avez demandé si j'étais heureuse, dit-elle en souriant, c'est pourquoi je suis venue vous voir. On m'a posé quelquefois cette question, et je sais que c'est parce que mon mari a presque cinquante ans de plus que moi. »

Au mot de mari, il sembla à la Marquise que ses bougies s'éteignaient, pour se rallumer aussitôt dans un monde qu'elle n'avait pas prévu. « C'est vrai, se dit-elle, et cet après-midi même j'ai pensé que si j'avais été sa mère je l'aurais claquée le matin de son mariage, mais j'imaginais un mariage à faire et non pas fait, et surtout je ne pensais pas à Laurent. »

« J'ai dit à mes amies, poursuivit Pauline, que j'étais

très heureuse car elles ont été les premières à me le demander. Mais je ne leur ai pas dit pourquoi. Je suis trop fière. Si vous doutez de mon bonheur, sachez seulement que j'ai mis longtemps à comprendre pourquoi on me posait cette question. Dès que j'ai compris, j'ai demandé à Laurent la permission d'aller rassurer mon père. Ce qui était curiosité chez les uns aurait pu être inquiétude chez lui. Je suis allée lui dire mes raisons et c'est ce qui m'a privée du bonheur de vous accueillir à votre arrivée. Vous avez été tout de suite si bonne, vous êtes si différente des femmes méchantes et envieuses que j'ai rencontrées, vous avez un visage qui ressemble tant à celui de la bonne nourrice qui m'a élevée et qui m'endormait en me caressant, que ce soir, quand vous m'avez posé la question attendue, je voulais vous embrasser et vous rassurer comme j'ai rassuré mon père. »

Il faut dire qu'à la lettre, la Marquise fondait en larmes.

« Viens sur mon cœur, dit-elle en sanglotant. Tu es un ange. Ah ! Pourquoi as-tu épousé mon frère !
— Parce que je l'aime », dit la jeune femme en serrant la Marquise dans ses bras. Sans se l'avouer, la Marquise avait considéré Pauline comme sa nièce jusqu'au mot de mari. Elle était encore en train de faire de grands efforts pour se persuader qu'il s'agissait de Laurent quand elle entendit cette déclaration d'amour. Dans le mouvement vif qu'elle avait fait pour se pencher sur le lit, Pauline avait dérangé les manteaux et découvert sa gorge de pommes.

« Couvre-toi, dit la Marquise d'un ton sévère. Il ne s'agit pas maintenant de faire des folies auxquelles il n'y a pas de remèdes. Les nuits sont fraîches et c'est à ton âge qu'on attrape la phtisie. »

Elle la repoussa, la força à se rasseoir et elle agrafa

autour du cou de la jeune femme le col de la cape d'astrakan qu'elle lui avait jetée sur les épaules.

« Voulez-vous que je vous laisse maintenant ? dit Pauline interdite. — Certes non, dit la Marquise. Je ne veux pas que tu aies froid. Un point c'est tout. Tu as rassuré ton père avec des raisons qui ont dû être très bonnes. Eh bien, il te faut rassurer ta mère maintenant. Je t'avertis que ce sera beaucoup plus difficile. — Vous êtes encore meilleure que je l'espérais, lui dit Pauline. Je savais bien que sa sœur devait avoir les mêmes qualités que lui. Mais vous avez l'avantage de ne pas cacher votre bonté. Nous sommes plus tendres, dit-elle avec une naïveté qui, de nouveau, tira des larmes abondantes des yeux que la Marquise n'essuyait pas. — Ne me cajole pas, réussit-elle à dire avec sa bouche tremblante. Je vais être très sévère, car il s'agira de ton bonheur. — Avez-vous jamais rêvé ? dit la jeune femme. — Je n'ai jamais fait que ça, dit la Marquise, et elle glissa sa main sous les manteaux pour toucher le bras de Pauline. Et, maintenant, est-ce que je rêve ? se disait-elle. — Alors tout sera facile à comprendre. Mais il faut que je vous dise qui je suis, car vous ne le savez pas. Il y a à dix lieues d'ici un gros bourg qu'on appelle Rians et c'est là que mon père exerce la médecine. C'est un homme sans malice et essentiellement préoccupé de ce qui n'est pas son intérêt personnel. Tout le monde l'aime. En tout cas personne n'oserait dire qu'on ne l'aime pas. Mais, comme il soigne gratuitement les gens qui n'ont pas de ressources, je ne crois pas qu'on ait beaucoup d'estime pour lui. Il a de plus les yeux bleus, si clairs qu'il semble n'y avoir jamais de force dans son regard, et on peut imaginer qu'il n'est jamais présent à l'endroit où il se trouve. Cela facilite beaucoup l'absence de respect avec lequel tout le monde le traite, surtout les paysans de l'endroit qui savent très bien la valeur d'un sou et dédaignent tout ce qui ne peut être évalué de

cette façon. Il a encore une particularité qui le rend très étranger à l'endroit qu'il habite et où cependant nous sommes nés tous les deux, c'est que, dans les occasions dangereuses — qui ne lui sont jamais fournies que par le métier qu'il exerce — il est d'une précision remarquable, d'une volonté de fer et même d'une cruauté nécessaire à laquelle rien ne résiste. Je comprends très bien les gens et je ne leur en veux pas. Ce doit être très pénible d'être obligé d'obéir au péril de sa vie à un homme que l'on n'estime pas, à cause de son regard trop clair. Mais il a aidé à naître les trois quarts des habitants de Rians et il a réussi également cinq ou six guérisons qui peuvent aisément passer pour des miracles. — Ne me parle plus de ton père, parle-moi de ta mère qui est morte, dit naïvement la Marquise. » Elle était jalouse.

« Enfin, se dit-elle, il faut que je me résigne à apprendre encore qui sait quoi de cette petite sotte ! Elle aime tout le monde. Tout à l'heure c'était Laurent, maintenant c'est son père. Si elle s'imagine que je vais entrer dans cette compagnie par surcroît, elle se trompe. » — Eh bien, reprit-elle à haute voix, parle-moi de ce que tu voudras, mais j'aimerais bien que ce soit enfin de quelqu'un que tu n'aimes pas, ou tout au moins alors qui est mort depuis longtemps, comme ta mère. — Comprendrez-vous, tout au moins, que j'aie été bouleversée, dit assez finement Pauline, quand il y a un peu plus d'un an, mon père et moi, retournant en plein orage du bois de la Gardiole, avons trouvé dans le torrent, et déjà à moitié noyé, un homme blessé à l'épaule ? — Mais j'en veux moins, dit la Marquise. Où ton père va-t-il chercher tout ça précisément ? Je n'ai pas besoin d'hommes qui soient à la fois blessés et noyés. Je veux simplement, entends-tu ma fille, un peu plus de choses qui s'accordent avec tes grands beaux yeux, et ce front têtu qui, je le vois bien, va en fin de compte me faire mourir

à force de je ne sais combien d'hommes blessés, noyés, roués, estrapadés, écartelés et bouillis. Allons, va. Ton homme était blessé à l'épaule, dis-tu ? — D'un coup de feu. — Au surplus, et noyé ? — A moitié seulement. Il était couché sur la berge du torrent et les eaux grossies par l'orage faisaient déjà flotter ses jambes. Mais il fallut plus d'une heure pour le faire revenir à la vie. Je l'abritais en écartant mon manteau au-dessus de lui. Il ne me vit pas tout de suite. Dès qu'il ouvrit les yeux, il aperçut mon père qui rangeait dans sa sacoche les instruments avec lesquels il venait de lui poser un petit appareil. Alors, il fit effort de son bras valide pour tirer un pistolet de la poche de son pantalon. Et je suis assurée que si les circonstances lui avaient été plus favorables, il s'en serait servi. Mais je savais que l'amorce était sûrement mouillée, et je lui dis froidement . « Comment allez-vous ? », sans cesser de le couvrir avec mon manteau. Il leva les yeux sur moi et il dit : « Qui êtes-vous tous les deux ? » Quoique allongé dans la boue, il avait un grand air de commandement. « Je suis docteur, lui dit mon père, et j'espère vous avoir bravement arrangé, contrairement à celui qui a tiré sur vous par-derrière. Vous avez de la chance que nous ayons été obligés de descendre par ce chemin à cette heure-ci et que nous n'ayons pas peur des éclairs. Il s'en est fallu d'un quart d'heure que le torrent vous emporte. — J'allais commettre un crime impardonnable, dit l'homme. Avez-vous un peu d'alcool ? — C'est précisément ce que je vous prépare, dit mon père qui dévissait le bouchon de sa gourde. Tout de suite après avoir bu, il se dressa et il se tint tout de suite étonnamment droit. « Serez-vous capable de rester debout et de marcher jusqu'aux chevaux qui sont attachés à un pin de l'autre côté de la route ? — Certainement », dit-il. En effet, il n'eut besoin d'aucune aide. « Maintenant, voici la vérité, dit mon père. La blessure est vilaine, surtout dans le dos. Vous pensez

bien que je ne l'ai pas sondée, il va falloir que je sorte le plomb qui est dedans. Mais j'habite à une lieue et demie d'ici. — Je peux marcher. — Au bout de cent mètres la douleur sera insupportable. Chaque pas tapera sur votre épaule comme avec un marteau. Croyez-moi, vous n'irez pas loin. Ceci n'est plus une question de caractère. Vous sentez-vous capable de monter à cheval ? — Fort bien, dit-il, mais je n'en vois que deux. — Et combien vous en faut-il ? dit mon père. — Je ne consentirai jamais, dit l'homme, à ce que l'un de vous deux aille à pied. » Malgré le crépuscule et l'embrun du ravin tout rayé de pluie, je le vis fort bien sourire. Il était assez singulier de le voir s'oublier ainsi dans autant de politesse. Mais il était si naturel et si peu forcé que mon père lui dit simplement : « Soyez sans inquiétude, ma fille viendra en croupe derrière moi. » L'homme se mit alors en selle sans aide. Il eut la coquetterie de ne pas toucher aux guides. Il est vrai que nous allions au pas. Mais, entre ses jambes, ma jument qui craignait le tonnerre se mit à marcher paisiblement comme un chat. Nous arrivâmes à la maison sans rencontrer personne, à cause de l'orage qui était devenu très noir et avait éteint toutes les lanternes des rues.

« Le soir même les deux balles étaient extraites. Je dis deux, car l'homme avait une autre blessure à la hanche, que nous n'avions pas vue. « Impossible de le supposer, me dit mon père, souviens-toi comment il s'est tenu à cheval. Cet homme-là est un Chinois. » Tout était si étrange depuis le moment où, à travers la brume de l'orage, j'avais aperçu les jambes de l'homme flottant dans le torrent, j'étais si impressionnée par le silence hautain avec lequel cet homme souffrait, que je demandai bêtement et un peu déçue, si c'était vraiment un Chinois. « J'ai voulu dire, dit mon père, qu'il a une noblesse, un courage et une force de caractère comme seules peuvent en donner de très vieilles méthodes de

vie. Pour le reste, ma fille, il est probablement des environs, mais il n'a pas dit un mot et, par Dieu, ce n'est pas moi qui l'interrogerai. » Je demandais s'il allait guérir. « Très vite, dit mon père. Je n'ai jamais vu un corps plus sain. » Il resta cependant quelques jours couché dans une petite chambre du deuxième étage de notre maison. J'étais très curieuse de le revoir. Notre vieille bonne lui portait ses repas. Mais un jour je m'emparai du plateau et montai moi-même. On avait tiré les persiennes, et d'ailleurs cette chambre était encore obscurcie par le feuillage d'un marronnier qui touchait la fenêtre. Je ne le vis pas autant que je l'aurais voulu et il refusa obstinément d'être servi par moi. Il me fallut redescendre et dire à Nathalie d'aller lui couper sa viande.

« Il y avait une semaine qu'il était chez nous et il commençait à se lever dans sa chambre. Au bruit je pouvais comprendre qu'il venait s'asseoir devant la fenêtre. Je ne vous ai pas dit que c'était mai. Il faisait beau et j'allais tous les soirs me promener dans l'allée de tilleuls qui monte vers le vieil hospice. C'est une coutume du pays. J'y étais avec mes amies. On faisait une sorte de toilette et les jeunes gens nous regardaient. Il y avait aussi sous ces ombrages des jeux de grâce auxquels nous prenions part. Je suis déliée et j'y joue bien. On nous y faisait cette sorte de cour brutale et un peu grossière qui est la grande audace des garçons dans ces bourgs solitaires, au milieu des collines sauvages. Le cœur n'y a pas d'importance et l'argent en a beaucoup. Si je vous ai dit qu'à ce point de vue mon père était fort méprisé, c'est pour expliquer l'inconvenance de ces garçons qui, à l'occasion des jeux, me saisissaient parfois à bras-le-corps comme une chèvre. « Toi tu te marieras, me disaient mes amies, quelle chance tu as d'avoir ces grands yeux et d'être mince. Tu fais valoir tes robes en courant vite et tu as toujours l'air d'être étonnée. Les garçons le prennent pour eux. Ils sont flattés. » Dieu

me préserve d'avoir jamais pensé à eux, même au plus fort de ma solitude. Elle n'a d'ailleurs jamais été malheureuse, au contraire ; mon père est l'homme le plus merveilleux du monde pour faire de la solitude une joie continue. Bien avant que je sache lire il m'a fait entrer dans les forêts de l'Arioste, dans les palais de Madrid où Calderon ouvre des portes au fond des placards. Combien de fois n'ai-je pas, de cette petite main-là, giflé Hamlet, j'étais sûre qu'à la place d'Ophélie j'avais mieux à faire qu'à me noyer. J'ai aimé cent fois éperdument. Ce ne sont pas les beaux hommes qui manquent. Et je vous assure que Roland ne serait pas devenu fou avec moi. Mais dans l'allée des tilleuls qui montait vers le vieil hospice, il n'y avait ni Roland, ni Hamlet, ni personne. Savez-vous comment une de mes amies a réussi à se marier ? C'est bien simple, elle a appris par cœur la mercuriale des veaux dans toutes les foires de la région. Elle est devenue une sorte de barème en cette matière. Elle a étonné un énorme garçon rougeaud qui était sûrement le plus gros parti de tout le pays, incapable de courir à barre avec ses quatre-vingt-dix-huit kilos, et qui a été pris comme sous un chapeau par cette science si nécessaire pour son état, qui est d'être commissionnaire en bestiaux pour le port de Toulon. Concessionnaire pour l'approvisionnement de la marine de guerre ; elle nous a étalé tous les titres. Et savez-vous quel a été le plus beau de son roman d'amour ? C'est ce qu'elle m'a soufflé à l'oreille de dessous son voile blanc quand je l'embrassais à la sacristie : « Et maintenant, mon petit lapin, vite des enfants, je ne veux pas que les sous m'échappent. »

« Je n'aime pas les garçons. Si on les veut, on n'a qu'à les étonner, avec de grands yeux ou avec des veaux. Mais, où est celui qui m'étonne ?

« Mon père m'étonnait. Le seul tort qu'il avait était d'être mon père, j'étais obligé de lui cacher presque

toutes les raisons de ma tendresse quand je l'embrassais passionnément sur ses yeux étrangers et sa bonne petite barbe piquante.

« Donc, un soir, pendant que je courais à barre, j'avais remarqué, adossé contre le tronc d'un tilleul, une sorte de jockey ou de postillon. Il était encore suant et au débotté. Son cheval lui léchait l'épaule. Quand le jeu fut fini, il m'aborda et me demanda si j'étais la fille du docteur. « Indiquez-moi le chemin, dit-il, j'irai vous attendre devant la porte. Si on vous interroge sur ce que je viens de vous dire, répondez que je vous ai demandé la route de Saint-Paul. » Il prit, en effet, cette route, mais je lui avais montré une venelle qui tournait. J'arrivai moi-même peu après à la maison, mais ayant réfléchi. Je savais que mon père était parti pour Artigues où une de ses clientes accouchait et ces affaires-là ne sont jamais soumises à des horaires fixes. Il en avait peut-être pour toute la nuit. Les précautions prises par le postillon m'inquiétaient. Il y avait déjà suffisamment de mystère dans les deux blessures de l'homme. Je fus d'autant plus portée à voir de grands gestes dans la nuit, que le postillon me demanda des nouvelles du blessé. Je lui répondis, pendant que négligemment je passais la main dans le tiroir où mon père tenait son pistolet, mais, au moment où je tirais l'arme, le blessé lui-même apparut et me surprit en train de menacer le postillon qui ouvrait de grands yeux. « Merci, mademoiselle, dit-il en souriant. Mais celui-ci est mon domestique. Je l'attendais, il a dans son porte-manteau du linge fin et des vêtements avec lesquels je comptais faire honneur à tant de courage et à tant de charme. » Et il me baisa la main. C'était celle qui tenait le pistolet et elle ne profita pas du baiser autant que je l'aurais désiré.

« Chaque fois que mon père était absent, je mangeais seule. Il y avait déjà ce soir un tout petit peu de miracle dans l'air. Le postillon était parti après m'avoir

saluée avec beaucoup de respect. Nathalie venait à peine de me servir ma soupe, que j'entendis l'homme descendre de sa chambre. La porte de la salle à manger était ouverte sous un rideau. Il s'arrêta derrière le rideau et il dit : « Voulez-vous me permettre, mademoiselle ? » Puis il entra. Il était comme un prince. Il avait des pantalons collants, d'une étoffe beige très fine, que les sous-pieds tendaient sur ses mollets et sur ses cuisses, et une simple chemise de soie molle et ample à manches bouffantes. Un foulard rouge soutenait son bras du côté de son épaule blessée. Il s'avança et il dit : « Laissez-moi vous servir. » J'étais comme une statue de marbre. Alors, il fit quelque chose de très difficile à faire : il rendit le surnaturel paisible et normal ; il sourit et il ajouta : « Je savais que vous ne vous troubleriez pas. » Et j'ai pris tout mon repas ce soir-là, en effet, calmement, servi par lui, comme si j'étais habituée à ce service depuis ma naissance. Et c'est avec le plus grand naturel que je me suis entendue dire à Nathalie : « Fais-nous du café, ma bonne. » Il s'est assis sur le fauteuil en face de moi. Il m'a parlé. C'était la vieille conversation tant désirée; j'avais l'habitude. Combien de fois n'avais-je pas parlé ainsi à haute voix toute seule. Cela me donnait une aisance surprenante. Il m'accablait de merveilles. Mais il y avait tant d'appétit pour elles en moi que, pas une fois, il ne m'a vue essouflée ou inquiète. J'étais à son pas dans les auteurs. Je me disais seulement : puisqu'il est vivant, puisque tout cela est vrai et possible, il ne faut plus qu'il y ait autre chose dans ta vie. Pourrai-je jamais retrouver quelqu'un qui ait ce sens de l'exquis et de la grandeur ?

« Personne ne savait que cet homme était chez nous. Nathalie m'appartient corps et âme. Un soir il dit : « Pouvez-vous me garder jusqu'au moment où ma blessure ne laissera plus de trace dans mes gestes? — Il suffira de deux mois, dit mon père, mais d'ici quinze

jours, il vous faudra faire travailler votre bras et votre corps, rien n'est meilleur que de sortir à cheval. Avez-vous des raisons pour rester enfermé? — Aucune, dit l'homme, si vous permettez à Mademoiselle de participer à mes promenades. »

« Le postillon revint. Il amenait un cheval, le plus beau que j'eusse jamais vu. Je n'avais non plus jamais rien vu de plus beau que ce mois d'août. Et une après-midi, pour la première fois, nous sortîmes. Il me mena tout de suite à l'endroit où nous l'avions trouvé. « Il ne peut plus rester de traces, dit-il, mais j'imagine que mon cheval a voulu boire, j'étais inconscient et j'ai dû tomber, car c'est plus loin que j'ai été attaqué. Cherchons s'il ne reste pas une empreinte de sabot. » Nous écartâmes les joncs et les salicornes. Enfin, nous trouvâmes l'empreinte de quatre fers. Je voyais le cheval avec sa selle vide. Il avait dû rester là un moment, regarder son cavalier tombé, attendre un signe, un appel qui ne vint pas. Et il était parti tout seul à travers la colline, chassé peut-être par un éclair éblouissant, laissant sur ma route celui qui m'était destiné. « Montons sur le plateau », dit-il. Il me précédait, obligeant son cheval à un petit galop qui permettait à ma jument de suivre sans peine. Il se tenait admirablement en selle. Il était maigre et souple, entièrement fait de muscles habitués à conquérir le plus beau de la vie. La ligne de ses larges épaules, malgré la blessure, restait plate comme le fléau d'une balance qui a tout résolu. Nous fîmes plus d'une lieue avant de voir un très gros genévrier à dix pas de la route. « C'est là qu'ils étaient, dit-il, venez. » Nous mîmes pied à terre et, tirant les chevaux par la bride, nous entrâmes sous le couvert. Il faut vous dire que tout ceci se passait dans cette solitude des bois de Vacon, sur cette route déserte qui va de Rians à Saint-Maximin par les montagnes de Séouves. « Attachons les che-

vaux, dit-il. Ou je me trompe fort ou je vais vous montrer quelque chose qui va vous réjouir le cœur. » Le fourré était très épais. Il écartait les branches devant moi. En arrivant près du genévrier, il s'arrêta et se tourna vers moi. « J'imagine, dit-il, que vous n'aimeriez pas qu'on me batte sans que je morde? » J'étais, je vous l'assure, au milieu de ces maquis aussi douillettement que je le suis dans ce fauteuil sous vos manteaux. « J'aime que vous soyez ce que vous êtes, dis-je. — Alors, regardez, dit-il. C'est là qu'ils sont », et il s'écarta. Je ne vis d'abord qu'une masse brune. Mais j'étais fascinée et je m'approchai. C'étaient, éparpillés par les abeilles et les renards, les corps de deux hommes morts depuis trois mois. « J'ai tiré en me guidant sur les feux, dit-il. Il aurait été surprenant que mes balles se fussent perdues. — Je suis ravie qu'elles aient atteint leur but, dis-je. — Il m'était très désagréable que vous eussiez pu me croire de la race de ces hommes qu'on peut impunément jeter à bas à coups de pistolet, dit-il. — Je ne l'ai jamais pensé, répondis-je en le regardant bien en face. Il détourna légèrement les yeux comme s'il était embarrassé de ma certitude. — Ce soir-là, poursuivit-il, il y avait déjà eu une sorte de crime sur la route de Saint-Maximin à Aix. La malle de Nice avait été dépouillée d'une caisse du trésor public. J'avais été prévenu et je me tenais sur mes gardes. Ces gens se dispersent volontiers dans les bois après leur coup fait. D'ailleurs, voyez. » Il fouilla dans les débris, du bout de sa botte, et il découvrit les chapeaux de feutre qui contenaient encore les deux crânes.

« Ai-je assez fait comprendre que jamais cet homme ne m'avait touchée, fût-ce du bout des doigts, sauf pour me baiser la main une fois ? Il m'avait cependant fait entrer dans son magnifique domaine. Il fallait absolument maintenant que je me fasse connaître, non pas telle que je suis, et qu'il sache que tout ce qui lui appartenait

serait aimé et respecté. Il était très important que je le fasse sur-le-champ et sans équivoque; il lui était si facile de fuir, ne serait-ce que du regard. Je lui demandai son pistolet. Il me le donna sans émotion, tout de suite. Je ne suis pas très habile, mais j'y mis tellement de mon âme que, du premier coup, je fis éclater un de ces sales petits crânes de sel. « Bien, dit-il, ceci va au-delà même de ce que vous pouvez imaginer, Mademoiselle. Permettez que je recharge cette arme, rien ne me serait plus agréable que de vous entendre encore. » Et je tirai volontiers une deuxième fois sur les restes de ces hommes qu'il avait abattus pour défendre sa vie. »

« C'est celui-là que tu aurais dû épouser », dit la Marquise. Elle ne pleurait plus, mais elle respirait très bruyamment.

« Avez-vous remarqué, dit la jeune femme, que je ne vous ai pas encore parlé de son âge ? J'admirais son corps solide et maigre. Il était infatigable à cheval. Il m'apprit à tirer au pistolet. J'y suis devenue très habile. Quant à lui, il avait l'œil aigu, le poignet sûr, sa décision ne s'embarrassait jamais d'aucun remords, sa sagesse était faite d'action et de promptitude. Ses phrases commençaient souvent par : « Permettez » ou : « Voulez-vous me permettre ? » Mais c'était chaque fois pour faire à sa volonté. « Permettez, me dit-il un soir, que je vous accompagne à cette allée de tilleuls, où vous n'allez plus jamais maintenant et où j'entends qu'on joue. » Je compris qu'il était poussé à me faire cette demande par une sorte de nécessité semblable à celle qui m'avait fait frapper les restes de ses ennemis morts. Vous imaginez ma joie. Il joua avec nous. Léger et vif comme les garçons, mais lui, il m'étonnait, et je l'admirais, car il emportait en se jouant dans sa vitesse, son lourd fardeau de chevauchées, de courtoisie et de noblesse. Aussi, quand tout fut décidé et que mon père me dit : « Il a soixante-huit ans. — Qu'en sait-il ? » lui répondis-je.

« Comment, comment ? dit la marquise. » Elle semblait frappée de la foudre. « Perfide, lui dit-elle enfin tendrement. Comme tu te défends bien ! N'empêche que tu as vingt ans ! Montre-moi tes yeux d'innocence ! Mais il est impossible de reconnaître mon frère dans ton histoire! Ce n'est pas lui, c'est mille fois lui. Et que faisait-il dans ce pays qui me paraît habité par toutes les tigresses d'Hyrcanie, si toi tu es une petite fille, comme ton visage le prétend et comme je le croyais ! »

Elle posa cent questions et se fit répéter toutes les circonstances de la trouvaille. « Ses jambes flottaient, me dis-tu ? Il lui était impossible de le concevoir. Flottaient, se répétait-elle, avec une moue de ses grosses lèvres. Tu ne t'en tireras plus désormais avec des douceurs, dit-elle. Je suis assez vieille pour savoir ce que parler veut dire. Tout cela est un joli galimatias. Mais tu n'as pas répondu à ma question. Es-tu heureuse? Combien y a-t-il de temps que tu es mariée ? Cinq mois, bon. Cela prouve simplement que tu es têtue. Comme ton front l'indique, d'ailleurs. Ecoute bien ce que je te dis : On ne vit pas de réputation... Même de réputation justifiée. Je ne t'expliquerai pas pour tout l'or du monde ce que cela veut dire. Je ne sais plus si je dois répondre aux questions que me posent tes grands yeux, ou à l'amazone. Pourtant tu ressembles à une biche. Je l'ai vu tout de suite. De toute façon je suis ridicule. Que tu sois une biche ou une petite panthère. Ni les biches ni les panthères n'ont le sens de la soupe. N'écoute pas ce que je dis, tu n'y comprends rien. Va ouvrir, j'étouffe. Non, ne bouge pas; tu prendrais froid. »

Elles passèrent tout le reste de la nuit à redire inlassablement l'une et l'autre ce qu'elles avaient déjà dit. « Mais tu ne comprends rien à l'amour mon ange », dit la Marquise, et elle se mit à le lui expliquer longuement. Enfin, comme le jour blanchissait les fenêtres, la jeune femme s'endormit fort paisiblement dans son fauteuil.

Qui dort dîne, soupira la Marquise délivrée de la surveillance des grands yeux.

CHAPITRE NEUVIÈME

Un des premiers jours de décembre Angelo retourna à Marseille et alla rendre visite à la grosse Paule. Elle avait un paquet pour lui. Il contenait d'abord un billet du matelot génois, où il était dit dans un patois très pathétique : « La Duchesse a eu la bonté de me considérer comme l'homme le plus capable d'être votre « courrier et votre domestique, J'en suis fier, car on a « fini par fermer la bouche à tous ceux qui parlaient « mal de votre Seigneurie. Dans tous les cafés de Gênes « et dans toutes les auberges de la route de Turin, « on dit que c'est vous qui tirerez les oreilles du Pape « et que vous nous donnerez Rome. La Duchesse protège « ma mère et mon plus jeune frère. Je suis donc libre « de parler à tout le monde comme je l'entends et je ne « suis pas pour rien dans une petite correction qui a mis « au lit, pour six mois, les deux avortons verts qui vous « ont poussé à partir. Je suis embarqué dans un voyage « à Alger et si vous n'avez pas d'ordre à me donner « avant deux mois, je ferai encore un voyage à Barce« lone. J'ai expliqué les choses d'une façon fort claire « à la grosse femme. Elle est comme moi, entièrement « à votre service. »

Elle était surtout terrifiée. Elle supplia Angelo de ne pas partir sans laisser un mot qui certifierait, sans malentendu possible qu'elle avait bien fait la commission. « Si on dit que je dois tirer les oreilles au Pape, se dit Angelo, il faut que je me méfie de tout ce que je peux écrire et signer. Sans compter les amis des avortons. » La grosse femme, qui se méprenait sur le sens des hésitations d'Angelo, se mit à pleurer et lui dit : « Je vous assure que

j'ai obéi à Beppo. Il y a plus de trois semaines que j'ai décousu ma paillasse, sans lumière, et que j'ai caché votre paquet dans la paille, mais de façon à y penser constamment quand je suis couchée. Ce paquet, qui est dur, m'a fait un bleu dans le dos, que je vous montrerai si vous voulez. Non seulement j'ai tenu ma porte fermée, mais deux ou trois fois, chaque jour, je montais me rendre compte si le paquet était bien à sa place. Et je vous assure que je n'ai absolument rien dit à l'homme qui a essayé de me tirer les vers du nez. »

Il y avait trop longtemps qu'Angelo s'ennuyait. Il frémit de joie en entendant la dernière phrase. « Quelle sorte d'homme était-ce ? demanda-t-il. — Ça avait l'air d'être un maçon, dit la femme. — C'est un tour de mon marchand de contremaître, se dit Angelo. Mais comment a-t-il su que j'avais affaire avec cette grosse femme ? Chère patrie », se dit-il... Il était joyeusement ému de rencontrer de nouveau cette science d'intrigue. — Ne t'inquiète pas, dit-il à la femme, et fais ton devoir, ajouta-t-il si gravement, que la grosse personne se remit à sangloter. Voici ce que tu montreras à Beppo et il sera très gentil pour toi. Donne-moi une de ces grandes feuilles de papier gris avec lesquelles tu fais les cornets pour vendre tes moules. Il trempa son doigt dans du vin rouge et il écrivit, en lettres d'imprimerie, un vers du Dante : « *Di sotto al capo mio son li altri tratti.* » Sous mon front sont enfouis d'autres papes. Et maintenant, mène-moi dans ta chambre et ne me dérange plus.

Il ouvrit le paquet. Il y avait une lettre de sa mère.

Angelo la relut plusieurs fois. Il ne pouvait se lasser de ce vent de Turin. Enfin, il appela la grosse femme et elle le fit sortir par une porte qui donnait dans une rue des vieux quartiers.

En arrivant à Aix, il trouva Mme Hortense dans tous ses états. « Rosette est venue trois fois, lui dit-elle. On vous demande chez le vicaire général. »

Ce même jour, en effet, vers les six heures du matin, le vicaire général avait eu une surprise. Sans soutane, en culotte de cheval et manches de chemise, il se rasait devant une petite glace éclairée par un photophore, quand on frappa à sa porte. Sans être rudes, les coups étaient très nets. « Ceci est un manche de cravache en métal, se dit le grand vicaire. On frappa de nouveau. — Manche de cravache en argent », ajouta-t-il en approchant de la porte. Il examina furtivement la chambre pour voir si tout était en ordre. Il tira les verrous et il ouvrit. C'était le marquis de Théus. « Je vous surprends? dit-il. — En train de me raser, oui. Entrez. » Le Marquis était en costume de cheval. Il sentait très légèrement la sueur et le drap mouillé. « Quel est ce garçon que vous me jetez dans les jambes ? dit-il brusquement. — Je ne m'occupe ni de garçons ni de vos jambes, dit le vicaire général. Entrez que je ferme cette porte. Il fait un froid de canard. » Il alla relever le couvercle d'une casserole, qui chauffait sur un trépied dans les braises de la cheminée. « Prendrez-vous du café ? — J'ai pris plus de café qu'il ne m'en faut, dit le Marquis. Il me suffira pour ce matin de quelques explications claires. — Je pense pouvoir vous les fournir, dit le vicaire général. Et il savonna soigneusement son menton. — J'arrive de chez l'archevêque, dit le Marquis. — Comment va sa goutte ? dit le vicaire. — Fort bien. — Qui est fort bien : la goutte ou l'archevêque ? — Les deux font un ensemble qui est parfait. — Alors je comprends votre intention, dit le vicaire général. — Vous semblez ignorer que je travaille la nuit, dit le Marquis. Rien n'est plus touchant, je le confesse, que vos petits ménages de célibataires, les remèdes sur la table de nuit de l'archevêque et, ici, la casserole de café dans les braises ; le Paradis ne s'écroulerait pas si l'autre, là-bas, avait un valet de chambre et vous, ici, une débéloire, mais vous avez vos armes, je ne les conteste pas. Ne contestez pas

les miennes. — Je n'ignore rien, dit le vicaire général, et reconnaissez que je ne vous ai pas laissé ignorer non plus que je n'approuve ni vos méthodes de combat, ni vos plans de bataille. — Nous ne sommes pas obligés d'être d'accord, dit le Marquis. — Pas obligés, certes non, mais tout irait mieux si nous l'étions. — Je ne vois pas en quoi tout irait mieux, dit le Marquis. De toute façon, ai-je été choisi par le conseil ? Je réponds, oui. — Moi aussi, dit le vicaire général. — Il était entendu que, seuls, les résultats compteraient. Je suis à mon poste de commandement depuis deux ans. J'ai créé tout seul la machine qui, en un an et demi, vous a apporté un million sept cent mille francs. Un million la première année, et sept cent mille francs en six mois... Sans risques, pour vous tout au moins, car je les prends tous sur ma tête. Cette nuit encore, j'ai apporté cent cinquante mille écus. — Cette nuit ? dit le vicaire général. De quel côté avez-vous donc travaillé ? N'ont-ils pas prévu un système d'escorte à cheval ? Le colonel de gendarmerie m'a parlé, sous le sceau du secret, d'une combinaison de patrouilles volantes et de je ne sais combien de postes fixes, dont il serait d'ailleurs facile de vous préciser les points exacts où ils se trouvent, pour peu que cela vous soit utile. — Ne vous occupez pas des combinaisons de la gendarmerie, coupa le Marquis, ni des côtés où je travaille, ni de mes façons de travailler. Comptez les millions, c'est tout ce que je vous demande. Vous ne pouvez pas prétendre que votre rôle est difficile. Je me suis toujours laissé dire que le clergé avait des dons particuliers pour la gérance des fortunes. Gérez celle que je vous apporte. Vous êtes à votre place et moi à la mienne. Mais, quand j'arrive avec l'intention d'enlever mes bottes pendant cinq minutes, je ne voudrais pas être obligé de lutter de finesse, pendant des heures, avec un prélat qui se sert de sa goutte comme moi de mes pistolets. — Des heures, dit le vicaire général,

quel maladroit ! Je vous plains bien sincèrement. Tirez donc vos bottes en toute sécurité ici même, cher ami, je trouverai bien une paire de pantoufles à vous prêter. — J'ai gardé pendant trois mois cet été, votre évêque syrien qui ne dissimulait pas sa qualité d'observateur, poursuivit le Marquis. Je vous l'ai rendu. Envoyez-le donc faire des quêtes sous les cèdres du Liban. C'est tout ce qu'il peut faire ; et je vous préviens que si jamais il trouve une pièce d'or dans son plateau il tombera à genoux dans la poussière. Il n'est pas fait pour les entreprises qui demandent du sang-froid. Il a failli m'attirer des inconvénients dans l'affaire de Peyrolles. Et maintenant, vous me parlez d'un jeune homme. — Ne me chargez pas des péchés d'Israël, dit le vicaire général qui se poudrait les joues. Je ne vous ai parlé de rien, moi-même. — A qui ferez-vous croire, dit froidement le Marquis, que Monseigneur a des idées personnelles ? — A personne, si j'en juge par l'opinion courante, dit le vicaire général. Mais vous vous êtes aperçu qu'il sait se servir de sa goutte avec une habileté manifeste. Reconnaissez que sa maladie lui donne un certain caractère. Je n'ai pas besoin de suggérer dans ces occasions-là. — L'auriez-vous fait malgré tout, dit le Marquis, et simplement pour vous conformer à l'usage, qu'il eût été ravi, j'imagine, de trouver sous sa main, comme d'habitude, une idée toute prête? C'est ce que j'ai pensé à tout hasard. — Et c'est ce qui vous trompe, dit le vicaire général. A votre tour, à qui ferez-vous croire que le hasard préside à vos entreprises nocturnes ? Elles sont trop parfaites pour qu'elles ne soient pas solidement pensées. Employez ici la même logique. Quoique, je le reconnais, la chose confine au miracle, Monseigneur a parfois des idées personnelles. Croyez bien, dit-il en riant, que je suis le premier à le regretter. Je sens que je ne vous persuade pas, poursuivit-il en ouvrant un petit placard et en prenant deux tasses. — J'ai déjà joué

au plus fin avec l'archevêque, dit négligemment le Marquis. J'espérais que nous nous ferions ici l'honneur réciproque d'un peu de brutalité. — Vous avez parlé d'un jeune homme, dit le vicaire général, tout en disposant les tasses sur la table. Si c'est le jeune homme que je crois, vous le connaissez. Non seulement vous le connaissez, mais vous l'avez déjà choisi. — Pour quoi faire ? — Accomplir une mission qui ne demandait que beaucoup de naïveté. C'est vous dire si c'est un oiseau rare. — Je ne connais pas de naïfs. — Bonne occasion d'en connaître un, et qui ne se reproduira plus dans ce monde-ci, dit le vicaire général, surtout si nos entreprises réussissent. Profitez-en. Mais, je vous répète, vous en avez déjà profité. — Je ne me souviens pas d'avoir jamais profité d'un naïf. — Pas sans grandeur, je le reconnais, dit le vicaire général en versant du café dans les tasses. Remontons à quelques mois, voulez-vous ? Et jusqu'à cette affaire de Peyrolles, dont vous parliez tout à l'heure précisément. Souvenez-vous combien j'étais inquiet pour la réussite de cette affaire-là qui me paraissait mal engagée. A un point que j'avais osé critiquer vos méthodes et proposer un changement radical au conseil secret. — Vous n'avez retardé mon action que d'une heure, dit le Marquis. — Et vous m'avez fait prévenir de votre réussite par un jeune homme habillé de velours blanc. — Est-ce de celui-là qu'il s'agit ? — Je le suppose, dit le vicaire général. — J'aime décidément mieux jouer le jeu avec vous qu'avec l'archevêque, dit le Marquis en prenant sa tasse de café. Vous me connaissez comme si vous m'aviez fait. Vos malices s'adressent toujours à une de mes qualités. Il est évident qu'ici il y a une économie de moyens qui me touche. Je me sers par hasard d'un garçon, c'est le même que vous me retournez. Je ne vais pas pouvoir résister au plaisir d'entrer dans votre jeu. Et vous saviez que je ne pourrais pas résister. — Il y a plaisir à parler avec un

homme d'esprit, dit le vicaire général. — C'est d'accord, dit le Marquis. On ne fait jamais appel en vain à mon goût pour les choses parfaites et difficiles. Je prends le garçon. — Je parie que Monseigneur avait essayé de vous en persuader avec un millier de mensonges minuscules, dit le vicaire général. — Il n'a évidemment pas votre élégance, dit le Marquis. Alors je refuse de discuter avec lui. Ce que je refuse, d'ailleurs, est moins ce qu'il me propose, que le combat proprement dit, mais il n'a même pas la malice de s'en rendre compte et de savoir qu'à la longue il obtiendrait ce qu'il désire par le dégoût. Je finirai par lui dire oui. Vous savez bien que je suis trop joueur pour ne pas accepter tous les jeux. Mais sans plaisir. Tandis qu'avec vous, je jouis. — Oui, dit le grand vicaire, il y a des diagonales sur lesquelles je ne pouvais pas jouer. Vous m'avez donné un fou, pourquoi ne le déplacerais-je pas? — Il me reste donc à vous le reprendre, dit le Marquis. Un fou et des cavaliers peuvent parfaitement donner l'échec. — Il vous donnera surtout beaucoup de plaisir, dit le vicaire général. Il est maintenant parfaitement habillé ; il est de première force à l'escrime, au sabre, et il met tant de générosité dans l'intrigue qu'il est, pour les yeux avertis, un spectacle fort savoureux. »

Dès que le Marquis fut parti, le vicaire général entra dans la chambre de Rosette. « Il ne s'agit plus de grasse matinée, dit-il en s'asseyant dans un fauteuil de satin blanc, lève-toi et cours chez ta mère, il me faut le petit colonel. »

(*A suivre*) JEAN GIONO

RECHERCHES

OU MAINTENANT ? QUI MAINTENANT ?

Qui parle dans les livres de Samuel Beckett, quel est ce « Je » infatigable qui, sans repos, dit apparemment toujours la même chose? Où veut-il en venir? Qu'espère l'auteur qui doit bien se trouver quelque part? Qu'espérons-nous, nous qui lisons? Ou bien est-il entré dans un cercle où il tourne obscurément, entraîné par une parole errante, non pas privée de sens, mais privée de centre, qui ne commence pas, ne finit pas, pourtant avide, exigeante, qui ne s'arrêtera jamais, dont on ne pourrait souffrir qu'elle s'arrête, car c'est alors qu'il faudrait faire la découverte terrible que, quand elle ne parle pas, elle parle encore, quand elle cesse, elle persévère, non pas silencieuse, car en elle le silence éternellement se parle.

Expérience sans issue, qui se poursuit pourtant de livre en livre d'une manière plus pure, qui se poursuit en rejetant les faibles ressources qui lui permettraient de se poursuivre.

C'est ce mouvement qui frappe d'abord. Ici, quelqu'un n'écrit pas pour le plaisir honorable de faire un beau livre, et il n'écrit pas davantage par cette belle contrainte qu'on croit pouvoir appeler inspiration : pour dire les choses importantes, nouvelles, qu'il aurait à nous dire, ou parce que ce serait sa tâche, ou parce qu'il espérerait, en écrivant, avancer dans l'inconnu. Alors, pour en finir? parce qu'il essaie de se dérober au mouvement qui l'entraîne, en se donnant l'impression qu'il en est maître encore, que, du moment qu'il parle, il pourrait cesser de parler? Mais est-ce lui qui parle? Quel est ce vide qui se fait parole dans l'intimité ouverte de celui qui y disparaît? Où est-il tombé? « Où maintenant? Quand maintenant? Qui maintenant? »

Il lutte, cela est visible; il lutte parfois secrètement et comme à partir d'un secret qu'il nous cache, qu'il se cache aussi à lui-même, il lutte non sans ruse, puis par cette plus profonde ruse qui est de divulguer son jeu. Le premier stratagème est d'interposer entre lui et la parole des masques, des figures : *Molloy* est encore un livre où s'affirment des personnages, où ce qui se dit essaie de prendre la forme rassurante d'une histoire, et certes ce n'est pas une histoire heureuse, non seulement par ce qu'elle dit, qui est infiniment misérable, mais parce qu'elle ne réussit pas à le dire, parce qu'elle ne veut et ne peut le dire. On sent bien que cet errant à qui manquent déjà les moyens d'errer (mais enfin il a encore des jambes, même si elles marchent mal, il a même une bicyclette), qui tourne éternellement autour d'un but obscur, dissimulé, avoué, dissimulé de nouveau, un but qui a quelque chose à voir avec sa mère morte, mais toujours en train de mourir, quelque chose qui ne peut se saisir, qui, précisément parce qu'il l'a atteint dès que le livre commence (« Je suis dans la chambre de ma mère. C'est moi qui y vis maintenant »), le voue à errer autour de lui sans cesse, dans l'étrangeté vide de ce qui se dissimule et ne veut pas se révéler — on sent bien que ce vagabond est tenu par une plus profonde erreur et que ce mouvement heurté, saccadé, s'accomplit dans un espace qui est l'espace de l'obsession impersonnelle, celle qui l'attire éternellement au-dehors ; mais si déchiquetée que soit la vue que nous recevons de lui, il reste que Molloy ne sort pas de lui-même, demeure un nom, demeure un lieu fermé qui protège d'une plus trouble menace. Il y a sans doute dans l'histoire de *Molloy* un principe de désagrégation inquiétant, c'est ce principe qui ne se contente pas de l'instabilité du vagabond, qui exige encore que Molloy à la fin se dédouble, devienne un autre, devienne le policier Moran, celui qui le poursuit sans jamais l'atteindre et qui dans cette poursuite entre, lui aussi, dans la voie de l'erreur sans fin, voie telle que celui qui s'y engage ne peut pas rester lui-même, mais tombe lentement en morceaux. Molloy, à son insu, devient Moran, c'est-à-dire un autre, c'est-à-dire tout de même encore un autre personnage, métamorphose qui ne porte donc pas atteinte à l'élément de sécurité de l'histoire, tout en y intro-

duisant un sens allégorique, peut-être décevant, car on ne le sent pas à la mesure de la profondeur qui se dissimule là.

Malone meurt, apparemment, va déjà plus loin : ici le vagabond n'est plus qu'un moribond, et l'espace où il lui faut errer n'offre plus la ressource d'une ville aux mille rues, n'est pas le libre espace avec son horizon de forêts et de mer que nous octroyait encore *Molloy,* ce n'est plus que la chambre, le lit, le bâton avec lequel celui qui meurt tire et repousse les choses, augmentant par là le cercle de son immobilité, et surtout le crayon qui l'augmente plus encore en faisant de son espace l'espace infini des mots et des histoires. Malone est, comme Molloy, un nom et une figure, et c'est aussi une suite de récits, mais ces récits ne reposent plus sur eux-mêmes, ne sont pas racontés pour que le lecteur y croie, ils sont, au contraire, dénoncés aussitôt dans leur artifice d'histoires inventées, quand Malone se dit : « Cette fois, je sais où je vais. C'est un jeu maintenant, je vais jouer. Je pense que je pourrai me raconter quatre histoires, chacune sur un thème différent. » Dans quelle intention? Pour meubler le vide où Malone sent qu'il tombe; par angoisse de ce temps vide qui va devenir le temps infini de la mort, pour ne pas laisser parler ce temps vide, et le seul moyen de ne pas lui laisser la parole, c'est de l'obliger à dire coûte que coûte quelque chose, à dire une histoire. Ainsi le récit n'est-il plus qu'un moyen de tricher ouvertement, d'où pour le livre un compromis grinçant qui le déséquilibre, un entrechoc d'artifices où l'expérience se perd, car les histoires restent trop histoires : leur brillant, leur habileté sarcastique, tout ce qui leur donne forme et intérêt les détache aussi de Malone, celui qui meurt, les détache du temps de sa mort pour les rattacher au temps habituel du récit auquel nous ne croyons pas et qui, ici, ne nous importe pas, car nous attendons quelque chose de bien plus important.



Dans *L'Innommable,* les histoires, il est vrai, essaient encore de se maintenir : le moribond Malone avait un lit, une chambre, Mahood n'est plus qu'un déchet enfermé dans la jarre qui sert à orner, avec une guirlande de lanternes multicolores, l'entrée d'un restaurant; il y a aussi Worm, celui qui n'est

pas né et qui n'a pour existence que l'oppression de son impuissance à être; en même temps passent quelquefois les anciennes figures, fantômes sans substance, images vides tournant mécaniquement autour d'un centre vide qu'occupe un *Je* sans nom. Mais à présent tout a changé et l'expérience, ouverte de livre en livre, entre dans sa vraie profondeur. Il ne s'agit plus de personnages sous la protection rassurante d'un nom personnel, il ne s'agit plus d'un récit, même conduit dans le présent sans forme du monologue intérieur; ce qui était récit est devenu lutte, ce qui prenait figure, fût-ce celle d'êtres en loques et en morceaux, est maintenant sans figure. Qui parle ici ? Quel est le *Je* condamné à parler sans repos, celui qui dit : « Je suis obligé de parler. Je ne me tairai jamais. Jamais »? Par une convention rassurante, nous nous répondons : c'est Samuel Beckett. Par là, nous semblons nous rapprocher de ce qu'il y a de lourd dans une situation qui n'est pas fictive, qui évoque le tourment véritable d'une existence réelle. Le mot expérience veut précisément faire allusion à ce qui est éprouvé vraiment. Mais, par là aussi, nous cherchons à retrouver la sécurité d'un nom, à situer le « contenu » du livre au niveau stable d'une personne, à un niveau personnel, là où tout ce qui se passe, se passe sous la garantie d'une conscience, dans un monde qui nous épargne la pire dégradation, celle de perdre le pouvoir de dire *Je*. Mais *L'innommable* est précisément expérience vécue sous la menace de l'impersonnel, approche d'une parole neutre qui se parle seule, qui traverse celui qui l'écoute, qui est sans intimité et qui exclut toute intimité, qu'on ne peut pas faire taire, qui est l'incessant, l'interminable.

Qui parle donc ici ? Nous pourrions essayer de dire, c'est « l'auteur », si ce nom n'évoquait maîtrise et capacité, et de toutes manières celui qui écrit n'est déjà plus Samuel Beckett, est l'exigence qui l'a entraîné hors de soi, qui l'a dépossédé et dessaisi, qui l'a livré au-dehors, qui a fait de lui un être sans nom, l'Innommable, un être sans être, qui ne peut ni vivre ni mourir, ni cesser ni commencer, le lieu vide où parle le désœuvrement d'une parole vide et que recouvre tant bien que mal un *Je* poreux et agonisant.

C'est cette métamorphose qui s'annonce ici, c'est dans l'in-

timité de cette métamorphose qu'erre, dans un vagabondage immobile, que lutte, par une persévérance qui ne signifie même pas une forme de pouvoir, mais la malédiction de ce qui ne peut s'interrompre, une survivance parlante, un reste obscur qui ne veut pas céder.

Il faudrait peut-être admirer un livre qui se prive délibérément de toutes ressources, qui accepte de commencer à ce point où il n'y a plus de suite possible, qui s'y tient obstinément, sans tricherie et sans subterfuge, faisant entendre pendant trois cents pages le même mouvement heurté, le piétinement inlassable de ce qui n'avance jamais. Mais cela, c'est encore le point de vue du lecteur étranger qui considère tranquillement ce qui lui semble être seulement un tour de force. Il n'y a rien d'admirable dans une épreuve qu'on subit et à laquelle on ne peut se soustraire, rien qui appelle l'admiration dans le fait d'être enfermé et de tourner en rond dans un espace d'où l'on ne peut sortir, même par la mort, car, pour y tomber, il a fallu précisément déjà tomber hors de la vie. Les sentiments esthétiques ne sont pas de mise ici. Peut-être ne sommes-nous pas en présence d'un livre, mais peut-être s'agit-il de bien plus qu'un livre : de l'approche pure du mouvement d'où viennent tous les livres, de ce point originel où sans doute l'œuvre se perd, qui toujours ruine l'œuvre, qui en elle restaure le désœuvrement sans fin, mais avec lequel il lui faut aussi entretenir un rapport toujours plus initial, sous peine de n'être rien. C'est, en quelque sorte, à épuiser l'infini qu'est condamné l'Innommable. « Je n'ai rien à faire, c'est-à-dire rien de particulier. J'ai à parler, c'est vague. J'ai à parler, n'ayant rien à dire, rien que les paroles des autres. Ne sachant pas parler, ne voulant pas parler, j'ai à parler. Personne ne m'y oblige, il n'y a personne, c'est un accident, c'est un fait. Rien ne pourra jamais m'en dispenser, il n'y a rien, rien à découvrir, rien qui diminue ce qui demeure à dire, j'ai la mer à boire, il y a donc une mer. »

⁂

Comment cela est-il arrivé ? Dans son essai sur Genet, Sartre a montré comment la littérature, en exprimant le « mal » profond dont Genet a eu à subir la contrainte, puis qu'il a trans-

formé en exigence, lui a peu à peu donné maîtrise, pouvoir, l'a fait s'élever de la passivité à l'action, de l'informe à la figure et même d'une poésie indécise à une prose somptueuse et décidée. « *Notre-Dame des Fleurs,* sans que l'auteur s'en doute, est le journal d'une désintoxication, d'une conversion : Genet s'y désintoxique de lui-même et s'y tourne vers autrui ; ce livre réalise la désintoxication même : né d'un cauchemar, produit organique, condensation des rêves, épopée de la masturbation, il opère ligne par ligne, de la mort à la vie, du rêve à la veille, de la folie à la santé, un passage jalonné de chutes. »

C'est là une forme d'expérience qu'on peut dire classique, celle dont l'interprétation traditionnelle du mot de Gœthe : « Poésie est délivrance », a assuré la formule. En un sens, *Les Chants de Maldoror* en sont aussi une illustration. On y voit, par la force des métamorphoses, par la passion des images, par le retour de thèmes toujours plus obsédants, surgir peu à peu du fond de la nuit et par le moyen même de la nuit un être nouveau qui veut trouver dans le rayonnement du jour la réalité de sa figure : ainsi naît Lautréamont. Mais il serait vain de croire que la littérature, quand elle semble nous conduire au jour, conduise à la paisible jouissance de la clarté raisonnable, à une vie mesurée, réglée et viable. La passion du jour commun qui déjà s'élève chez Lautréamont à l'exaltation menaçante de la banalité, la passion du langage commun qui se détruit en devenant affirmation sarcastique du lieu commun et du pastiche, le poussent aussi à se perdre dans l'illimité du jour où il s'évanouit par un destin exemplaire qui rend sa mort insaisissable. Et, de même, pour Genet, Sartre a parfaitement vu que, si elle semble ouvrir à l'homme une issue et lui faciliter la réussite de la maîtrise, la littérature, quand tout a bien réussi, découvre brusquement l'absence d'issue qui lui est propre ou encore découvre l'échec absolu de cette réussite et se dissout elle-même dans l'insignifiance d'une carrière académique. « Au temps de *Notre-Dame,* le poème était l'issue. Mais aujourd'hui : réveillé, rationalisé, sans angoisse pour le lendemain, sans horreur, pourquoi écrirait-il ? Pour devenir un homme de lettres ? C'est ce qu'il ne veut pas justement. On imagine qu'un auteur dont l'œuvre résulte d'un besoin si profond, dont le style est une arme forgée dans une intention

si précise, dont chaque image, chaque raisonnement si manifestement résume la vie entière, ne peut se mettre tout d'un coup à parler d'autre chose. Qui perd gagne : en gagnant le titre d'écrivain, il perd à la fois le besoin, le désir, l'occasion et les moyens d'écrire. »

Il reste qu'il y a, en effet, une manière classique de décrire l'expérience littéraire, où l'on voit l'écrivain se délivrer heureusement de la partie sombre de lui-même en une œuvre où elle devient, comme par miracle, le bonheur et la clarté propre de l'œuvre et où l'écrivain trouve un refuge et, mieux encore, l'épanouissement de son moi solitaire en une communication libre avec autrui. C'est là ce dont a essayé de nous persuader la dernière incarnation de Socrate que fut Freud, en insistant sur les vertus de la sublimation et par cette confiance si émouvante, si innocente et si naïve qu'il avait gardée dans les pouvoirs de la conscience et de l'expression. Mais les choses ne sont pas si simples et il faut dire qu'il y a un autre niveau de l'expérience où l'on voit Michel-Ange devenir toujours plus tourmenté et Goya toujours plus possédé, le clair et gai Nerval finir à la lanterne, Hölderlin mourir à lui-même, à la possession raisonnable de lui-même, pour être entré dans le mouvement trop fort du devenir poétique. Comment cela arrive-t-il ? L'on ne peut ici que suggérer deux champs de réflexion : le premier, c'est que l'œuvre n'est nullement pour l'homme qui se met à écrire un enclos où il demeure, dans son moi paisible et protégé, à l'abri des difficultés de la vie ; peut-être se croit-il en effet protégé du monde, mais c'est pour être exposé à une menace bien plus grande, bien plus menaçante, parce qu'elle le trouve démuni : celle même qui lui vient du dehors, de ce fait qu'il se tient dans le dehors. Et contre cette menace il ne doit pas se défendre, il doit au contraire s'y livrer. L'œuvre exige cela, que l'homme qui l'écrit se sacrifie pour l'œuvre, devienne autre, devienne non pas un autre, non pas, du vivant qu'il était, l'écrivain avec ses devoirs, ses satisfactions et ses intérêts, mais plutôt personne, le lieu vide et animé où retentit l'appel de l'œuvre. C'est en cela que l'expérience de l'œuvre est aussi, pour celui qui l'écrit, une épreuve où son intégrité est en jeu, où il entre dans une ère de métamorphoses dont on ne s'est encore jamais directement approché.

Clemens Brentano, dans son roman *Godwi,* parle d'une manière expressive de « l'anéantissement de soi-même » qui se produit dans l'œuvre. Et peut-être s'agit-il d'un changement plus radical qui ne consiste pas en une nouvelle disposition d'âme et d'esprit, qui ne se contente même pas de m'éloigner de moi, qui n'est pas lié non plus au contenu particulier de tel livre, mais à l'exigence fondamentale de l'œuvre.

Mais pourquoi l'œuvre exige-t-elle cette transformation ? On peut répondre : parce qu'elle ne peut trouver son point de départ dans le familier, l'habituel, la commodité d'une réalité disponible, parce qu'elle exige l'inaccoutumé, ce qui n'a encore jamais été pensé, ni entendu, ni vu, mais cette réponse, quoique juste, semble bien laisser l'essentiel de côté. On peut répondre encore : parce qu'elle prive l'écrivain, homme vivant dans la communauté d'un monde où il a prise sur l'utile, où il s'appuie sur la consistance des choses faites et à faire et où il participe, qu'il le veuille ou non, à la vérité d'un projet commun, parce qu'elle prive ce vivant de monde en lui donnant pour séjour l'espace de l'imaginaire, et c'est en partie, en effet, le malaise d'un homme tombé hors du monde et, dans cet écart, flottant éternellement entre l'être et le néant, incapable désormais de mourir et incapable de naître, traversé de fantômes, ses créatures, auxquels il ne croit pas et qui ne lui disent rien, qu'évoque pour nous *L'Innommable.* Pourtant, ce n'est pas encore la vraie réponse. Nous la trouvons plutôt dans le mouvement qui, à mesure que l'œuvre cherche à s'accomplir, la ramène vers ce point où elle est à l'épreuve de l'impossibilité, où l'attire le flux et le reflux du recommencement éternel. Surabondance de ce qui ne peut rien, prolixité stérile, source qui, d'une certaine manière, doit être tarie pour devenir ressource. Là, la parole ne parle pas, elle est, en elle rien ne commence, rien ne se dit, mais elle est toujours à nouveau et toujours recommence. L'écrivain est celui qui a entendu cette parole, qui du moins voudrait s'en faire le médiateur, lui imposer silence en la prononçant. Il est celui qui s'est livré à l'incessant, qui l'a entendu comme parole, est entré dans son entente, s'est tenu dans son exigence, s'est perdu en elle et, toutefois, pour l'avoir soutenue comme il faut, l'a fait cesser, dans cette intermittence l'a rendue saisissable, l'a proférée en la rappor-

tant fermement à cette limite, l'a maîtrisée en la mesurant.

C'est cette approche de l'origine qui rend toujours plus menaçante l'expérience de l'œuvre, menaçante pour celui qui la porte, menaçante pour l'œuvre. Mais c'est aussi cette approche qui assure à l'expérience son authenticité, qui fait seule de l'art une recherche essentielle, et c'est pour l'avoir rendue sensible de la manière la plus nue, la plus abrupte, que *L'Innommable* a bien plus d'importance pour la littérature que la plupart des œuvres « réussies » qu'elle nous offre. Essayons d'entendre « cette voix qui parle, se sachant mensongère, indifférente à ce qu'elle dit, trop vieille peut-être et trop humiliée pour pouvoir jamais dire enfin les mots qui la fassent cesser ». Et essayons de descendre dans cette région neutre où s'enfonce, désormais livré aux mots, celui qui, pour écrire, est tombé dans l'absence de temps, là où il lui faut mourir d'une mort sans fin : « ... *les mots sont partout, dans moi, hors de moi, çà alors, tout à l'heure je n'avais pas d'épaisseur, je les entends, pas besoin de les entendre, pas besoin d'une tête, impossible de les arrêter, je suis en mots, je suis fait de mots, des mots des autres, quels autres, l'endroit aussi, l'air aussi, les murs, le sol, le plafond, des mots, tout l'univers est ici, avec moi, je suis l'air, les murs, l'emmuré, tout cède, s'ouvre, dérive, reflue, des flocons, je suis tous ces flocons, se croisant, s'unissant, se séparant, où que j'aille je me retrouve, m'abandonne, vais vers moi, viens de moi, jamais que moi, qu'une parcelle de moi, reprise, perdue, manquée, des mots, je suis tous ces mots, tous ces étrangers, cette poussière de verbe, sans fond où se poser, sans ciel où se dissiper, se rencontrant pour dire, se fuyant pour dire, que je les suis tous, ceux qui s'unissent, ceux qui se quittent, ceux qui s'ignorent, et pas autre chose, si, tout autre chose, que je suis tout autre chose, une chose muette, dans un endroit dur, vide, clos, sec, net, noir, où rien ne bouge, rien ne parle, et que j'écoute, et que j'entends, et que je cherche, comme une bête née en cage de bêtes nées en cage de bêtes nées en cage de bêtes nées en cage...* »

MAURICE BLANCHOT

A LA HUSSARDE

Que s'est-il passé ? Voilà un écrivain dont l'œuvre et la figure, depuis quinze ans, ne cessent de s'affirmer. C'est un poète — le poète, le visionnaire, le chantre du monde, le familier des mystères, le virtuose des mythes et des allégories. C'est aussi un prophète, presque un Messie, à tout le moins un maître de sagesse, qui dénonce le mal des temps modernes et convie les hommes au salut. Il prêche d'exemple, il paie d'exemple : « Si la guerre vient, déclare-t-il, je refuse d'obéir. » Conséquence : un mois de prison... Mais un mois de cette prison — ajoutez-y les menus embêtements, les réprobations, même les injures — est-ce de quoi changer un homme, une doctrine et un art, au point qu'on les reconnaisse à peine ? Le fait est là : en 1947, quand Giono sort du silence, tout en lui semble changé. Plus de lyrisme ni d'épopée; plus de fureur, ni d'éclat, ni d'emphase (j'exagère un peu); plus de forces naturelles, de fantômes, ni de nuées vaticinantes. On croit rêver. Ah çà ! où est passé le poète ? Que sont devenues les fables sacrées, les demi-dieux et les bêtes divines ? Je ne vois plus que des histoires, des contes, des chroniques, des hommes comme vous et moi; le printemps éclôt et s'efface en deux lignes; de l'avalanche, ne reste qu'un galet, au bas d'une page; des troupeaux fameux, un quartier de mouton au fond d'une boucherie.

Et le prophète, où est-il ? Supposé qu'à l'épreuve sa doctrine ait révélé quelque faille, quelque faute, il se devait d'y porter remède. Supposé même que les hommes l'aient déçu, on ne peut imaginer qu'il les punisse, ardent et généreux comme il s'annonçait, en se retirant à jamais sur la Montagne, sept fois ceinte des eaux de la solitude et de l'oubli. A moins que d'y proférer l'une de ces plaintes ou de ces malédictions que peut arracher d'un

grand cœur l'ingratitude des hommes... Mais non, le prophète travaille paisiblement, régulièrement et copieusement; il écrit des histoires, des contes, des chroniques. Parfois, il voyage, gagne l'Italie. Bon; à défaut d'Homère, c'est Virgile qu'il va retrouver ? Ni Homère, ni Virgile; Stendhal, ou du moins l'un de ses aspects : la vive nonchalance, le demi-jour des galeries de Milan, l'odeur du café, les plaisirs de l'auberge, les promenades et les rêveries, les rencontres, les scènes de la rue, la drôlerie des gens, les anecdotes et les mille petits faits qui valent mieux que l'Histoire... Encore une fois, que s'est-il passé ? Où est Orion fleur de carotte, où le Grand Cerf, l'Homme du Fleuve, le crépitement des ténèbres au printemps ? Où est Pan ? Où est la Parole ? Si Giono ne les a pas oubliés, c'est donc qu'il les renie. S'ils ont disparu de son cœur, nous allons croire qu'ils n'y tenaient pas une place des plus profondes.

On voit la querelle; on devine la riposte. « Le poète est Pan, répondrait le sourire de Giono (fils d'Ulysse plus que d'Homère), c'est-à-dire l'homme de tout, l'homme qui peut tout faire, selon l'âge et les circonstances, essayer tous les genres, épouser tous les tons, ici plus fougueux, là plus adroit, sincère ici comme là, simplement peut-être un peu plus averti. Quant à la Parole, méfions-nous des majuscules. Je parle autant que jamais — dix livres en dix ans — d'une façon plus familière, sans doute, plus réaliste et même plus terre à terre. C'est qu'il faut de tout pour faire un monde, et pour faire une œuvre. »

*

Giono parle : c'est un fait. Il n'est pas l'homme du silence; il n'est pas l'homme de la réserve, de la concision ni de la litote. Il parle beaucoup. Je le trouve même un peu bavard.

Mais Giono sait parler : c'est un don. Je ne dis pas qu'il raffole encore des grands mots et des belles phrases (tout de même, par-ci, par-là, comme un rappel). Bien plutôt, il peut nous paraître négligé, désinvolte, voire débraillé; il ne se soucie pas d'une extrême correction, ni toujours d'une parfaite clarté. Il se pique tout bonnement d'une franche allure. Et certes il va, il va bon train, il entraîne : il est un conteur-né.

Il est un homme qui raconte; nous entendons sa voix, nous surprenons ses intonations; bien plus : nous devinons, nous

voyons sa mimique. Vraiment, il est ici parmi nous; c'est à nous qu'il s'adresse, et nullement en homme qui veut en faire accroire — ah ! non, en compagnon fraternel et témoin irrécusable. « Cela s'est passé à telle heure, en telle circonstance, c'était l'année, rappelez-vous, où il n'est pas tombé dix gouttes d'eau, l'année de l'incendie et du curé fou... » Que si le conteur ménage ses effets, s'il nous ouvre une piste pour en suivre une autre, s'il jongle avec les faux nez et les clés sans serrure, s'il change de personnages et presque d'histoire — qui s'en plaindrait, passé la première déconvenue ? C'est la règle et le plaisir du jeu.

Non pas que d'un récit à l'autre le narrateur ne puisse changer, et l'accent, et la mimique, et le langage. Mais voilà bien où Giono triomphe. Il se prête avec une égale souplesse, un égal naturel aux diverses figures de ses devisants; il est ici un gamin, là un vagabond, plus loin un notaire, ailleurs une vieille femme, une femme plus jeune, et même tout un chœur féminin.

Ne nous étonnons pas que, sur les six livres de fiction qu'il a publiés depuis la guerre, cinq soient des récits. Telle est la forme qui répond le mieux à son tempérament. Il peut y parler tout à l'aise, fût-ce par une voix d'emprunt; il y retrouve ses habitudes, ses assises, sa liberté. Il y retrouve ses pouvoirs, et le premier : celui de construire un monde à sa guise, un monde dont il est le garant (« J'étais là, j'ai vu, j'ai entendu »), un monde dont il peut corriger l'extravagance par le réalisme de la voix. C'est dire enfin qu'il y retrouve ses mystères.

Giono sait admirablement composer un milieu, créer une atmosphère, donner le pressentiment d'un drame. C'est l'hiver et la neige sur un village. Quelle neige ! Vers le soir une porte grince; une femme se dirige vers un puits : à peine la voit-on, mais on entend sous ses pas un gémissement léger. Elle ne reviendra plus. Ainsi d'une autre, et d'autres encore, jusqu'au jour où l'on trouve leurs ossements au creux d'un arbre, et le ravisseur dans son respectable logis. Etrange histoire, pensons-nous, mais puissamment suscitée. « Attendez ! dit l'auteur. Ce n'est pas si simple. Vous allez voir, vous allez comprendre. » Suivent une deuxième, une troisième histoire; et de chacune, nous attendons la clé de l'ensemble. Mais tout est dans la juxtaposition des épisodes et dans le développement du mystère; tout est dans

le jeu du conteur. Et le conteur sait nourrir l'espoir, aiguiser l'attente ; il n'est pas avare de promesses, il va tout dire, un instant de patience, cela s'annonce, cela vient, cela va surgir, c'est passé, vous n'avez rien vu ? Ce sera pour une autre fois, pour un prochain livre. Il est vrai qu'aucun des récits de Giono n'a de fin véritable ; ils s'appellent l'un l'autre, se prolongent, se chevauchent parfois ; et la vieille folle de *Mort d'un Personnage* deviendra, cinq ans plus tard, une jeune amoureuse ; et le narrateur patelin du *Moulin de Pologne,* si discret, si effacé au regard de ceux dont il fait la chronique, prenez garde, il va bientôt se dresser en personnage de premier plan. Bref, tous ces livres sont les diverses phases d'un énorme récit, les divers mots et les divers accents d'une même parole.

*

Grand conteur par l'abondance et l'envoûtement de la parole, Giono ne l'est donc pas moins par le sens dramatique, par l'audace de l'architecture, par la richesse et la liberté de l'invention. Il peut à plaisir enchevêtrer une intrigue, entre de lourdes ombres et de furtives lueurs partager ses personnages : ainsi dans *Les Ames fortes* ou *Un Roi sans Divertissement.* Il peut, à l'opposé, comme dans *Mort d'un Personnage,* construire un livre sur une seule figure, sur un seul instant, un seul aspect de cette figure, qui ne nous apparaît au reste que par les yeux d'un enfant. Il peut aussi promener, comme ferait Dhôtel, deux vagabonds sur les « grands chemins »; et c'est presque une romance. Mais partout c'est Giono, le compagnon de foyer et l'amateur de monstres, avec son réalisme et son goût du bizarre, son humour et sa démesure, Giono dans un univers qui, tout compte fait, par sa dramatique violence et même dans ses traits saugrenus, n'est pas tellement éloigné du premier monde que célébrait le poète.

D'où vient donc que, parmi ces récits, il n'en est aucun, pas même *Les Ames fortes,* qui ne provoque en nous une réserve ? C'est que leur violence, sans doute, semble un peu trop cherchée, et que leur singularité ne va pas sans arbitraire. Souvent trop longs et trop verbeux, parfois confus, il leur arrive de toucher à l'invraisemblance. Et si l'on goûte la libre allure du conteur, sa faconde, son vert langage, on n'en re-

grettera pas moins sa précipitation, sa complaisance, son relâchement. Quelque plaisir que nous trouvions à la première lecture de ces livres — plaisir de l'entraînement et de la surprise — se laisseront-ils longtemps reprendre ? L'effet produit, et connu, sauront-ils longtemps encore, par un minimum d'exigences intérieures, maintenir et renouveler leur intérêt ?

Je parlais de réserve ; je n'osais dire méfiance. Pourtant n'est-ce pas une sorte de méfiance, ou du moins de malaise, qu'ils éveillent en nous quelquefois, et jusque dans l'intérêt qu'ils nous offrent ? Nous applaudissons aux dons du conteur : peut-être aujourd'hui n'en est-il pas de plus brillants. Personnages, drames et mystères, Giono les invente et les manie en virtuose. Mais je voudrais être sûr qu'il y croit. Il croit à sa parole; adhère-t-il pleinement à ce qu'il dit ?

Je sais bien que, dans *Noë,* cette libre chronique d'un écrivain, Giono se montre en proie à sa création. Tandis qu'il composait *Un Roi sans Divertissement,* les personnages, dit-il, emplissaient son bureau. Tel d'entre eux vivait dans tel coin de la pièce, sous cette peinture mongole; un autre, près d'une fenêtre; un autre derrière l'écrivain, près d'un saint Georges en bois; le village était là, devant la table, et la neige, et le puits, et le hêtre aux cadavres ; quand l'assassin quittait ou regagnait son repaire, Giono le sentait passer à travers lui-même... Sommes-nous convaincus ?

Je le suis. C'est un *jeu* passionnant, et même une aventure qui peut mener un romancier assez loin. Il n'est que de reprendre le meilleur récit de Giono, *Les Ames fortes,* œuvre curieuse, tendue, souvent puissante, mais qui se détruit enfin, dans la mesure où elle se réalise.

Quelques femmes devisent au cours d'une veillée mortuaire. Thérèse, la plus vieille (mais, à quatre-vingt-dix ans, elle peut discourir toute une nuit), la placide Thérèse évoque ses jeunes années : le château où elle était en condition, la fuite avec le fiancé, les hasards de la route et de l'auberge. Soudain, l'une de ses compagnes l'interrompt : « Est-ce bien ainsi que se passa l'aventure ? Pourtant on dit que... et non pas certes sans raison... » Thérèse sourit, accepte, repart. Et de nouveau on l'interrompt, on la contredit, on nous livre une autre version. Est-ce enfin la vraie ? Est-ce le vrai sens de l'aventure ? Voici que

Thérèse à son tour reprend l'histoire, et c'est une nouvelle histoire, une Thérèse presque nouvelle. D'abord elle s'était peinte en ingénue ; puis elle a dû convenir que la sainte nitouche était suffisamment avertie. On nous la donnait encore pour une malheureuse, victime d'un goujat : brusquement c'est elle-même qui proclame ses longs calculs, sa cruauté, sa dépravation. Qu'importe à présent que le chant alterné se poursuive ! Nous en connaissons l'esprit et la technique ; nous savons qu'il ne peut conclure, sinon par lassitude, qu'il ne peut offrir de vérité, sinon celle d'un instant. Personnages et drame, par leur longue mouvance, se dérobent à nous : si violemment qu'ils aient été dressés, ils s'effacent enfin derrière la main qui les dressa.

Ainsi de presque tous les personnages de Giono. Ils me frappent d'abord, ils m'intriguent; mais si je pense à eux, ce n'est pas tout à fait comme à des êtres autonomes, à des êtres de chair, de sang et d'âme irréductibles; c'est moins leur figure qui me devient présente, que celle d'une œuvre et celle d'un auteur. Cet auteur, aussi bien, ce qui l'intéresse, c'est moins, me semble-t-il, les personnages et la fable que les mille tentations, les mille possibilités qu'ils lui offrent ; c'est avant tout sa manière de les faire surgir et disparaître, ses risques, son plaisir et sa puissance de créateur.

*

Mais il est un livre de Giono, le plus fameux aujourd'hui, que j'ai pris soin de réserver — ce *Hussard sur le Toit,* qui me semble dominer ses nouvelles œuvres autant, et plus peut-être, que *Le Chant du Monde* dominait les anciennes. Nous avons vu comment le poète du *Chant,* malgré l'invraisemblance de maints détails, atteignait à une vérité essentielle; comment aussi le conteur des *Ames fortes* et du *Roi sans Divertissement, des Grands Chemins* et du *Moulin de Pologne,* s'il trouvait d'abord dans le récit une garantie et une liberté, en usait, en abusait parfois jusqu'au point de nous laisser incrédules. Or, de toutes les œuvres de fiction que Giono a composées depuis la guerre, *Le Hussard* seul est un roman. C'est un roman où se rejoignent l'ancien poète et le nouveau conteur; le poète s'est délivré des demi-dieux, des légendes, des incantations et du verbe sacré; le conteur s'est plié aux exigences de sa fable et de ses thèmes ; sim-

plifiant ses lignes, ramassant ses images et ses mouvements, mettant sa richesse inventive dans l'économie et la progression des effets, Giono déroule une histoire, suit fidèlement un personnage, et construit enfin une œuvre qui n'a pas moins de résonance que d'heureuse netteté dans le détail.

Au demeurant, nous voyons rentrer dans *Le Hussard* ces grandes forces naturelles dont Giono se faisait jadis le chantre. Chef-d'œuvre d'un art baroque, *Le Hussard* est avant tout l'épopée du choléra. Quelle merveille que le choléra de Giono — le plus copieux, le plus virulent, le plus éclatant, le plus logique et le plus nombreux, le plus formidable des choléras !

J'en souris à présent; j'en souriais parfois au cours de ma première lecture : mais d'un sourire un peu jaune, avec, sur les jambes, ou même là, au creux du ventre, un vilain frisson. On ne pouvait rêver d'un tel luxe dans la singularité des scènes, ni d'une telle ampleur dans l'architecture de l'ensemble. Car enfin l'horreur, elle aussi, elle surtout, a ses limites et sa monotonie, du moins en littérature ; et cette monotonie devrait nous être d'autant plus sensible que nous ne voyons rien ici que de l'extérieur. Un homme hurle, s'abat, se tord, se refroidit, se décompose : comment renouveler le choc de cette peinture à la dixième, à la millième victime ? Giono, pourtant, y parvient.

Il varie les circonstances de la mort; il la précipite ou donne un répit à l'atteinte; il nous fait trembler pour l'un et frappe l'autre; il nous transporte de la campagne à la ville et de la cave sur le toit. Il nous présente un corps en proie aux bêtes; ailleurs il entrebâille simplement une porte, et soudain cette odeur qui s'échappe est plus atroce que le pire spectacle. Les chiens, les porcs, les corbeaux se disputent les cadavres et déjà les futures victimes; il semble que l'on ne puisse aller plus loin dans la peinture du charnier; l'auteur va plus loin : à l'assaut des rapaces, il fait succéder une pluie douceâtre et monstrueuse de papillons. Inversement, à chaque mort qu'il évoque, il se plaît à répéter tel détail, tel mot, telle image, qui scande avec une familiarité funèbre le cours du fléau. Si la mort se répète, elle reste jeune; jeune aussi, son poète : il se penche sur le millième cadavre comme sur le premier, avec la même attention, le même avide regard — toutefois avec une assurance, et même un air vainqueur, qui grandissent avec le désastre.

A cette épopée du fléau, une autre s'oppose, ou semble s'opposer : celle d'Angelo, l'homme pur, le chevalier-cygne, le conquérant du Graal. *Le Hussard sur le Toit* ou *Le Jeune Homme et la Mort.* Toutes ces campagnes et ces villes de Haute-Provence qu'en 1838 le choléra jonche de cadavres, Angelo les traverse sans atteinte, parce qu'il est la jeunesse et l'aventure dans toute leur innocence. Il n'a pas d'autre passion que la liberté ; s'il se prête à une amitié virile, c'est dans la mesure où son ami est aussi un compagnon de lutte ; s'il se fait le chevalier servant d'une femme, il la quitte à l'approche de la couche pour reprendre sa belle chevauchée. Ce jeune vivant est entré, les yeux candidement ouverts, dans le royaume de la mort ; il ne s'est point dérobé : il a soigné les malades et enseveli les morts ; il peut repartir vers la vie. Et sans doute, il nous est facile de trouver dans son aventure un symbole. Mais entre sa chevauchée et celle du fléau, ne s'agit-il que d'une opposition ?

Le choléra est le grand personnage de cette œuvre : j'entends, non pas une allégorie, mais un être, et le plus vivant, le plus fécond. C'est par là qu'il trouve en ses victimes une obscure connivence. Il ne les séduit pas moins qu'il ne les dompte. Il les abat, mais il les délivre aussi, et réalise en un paroxysme, le vœu qu'ils n'osaient former. Tel est le sens d'un long discours qui surgit aux dernières pages. Ce discours plein de verve et de fantaisie, de réalisme insolent et d'extravagant lyrisme, Giono le place dans la bouche d'un « gros homme à redingote »; mais c'est sa propre voix que nous croyons entendre. Je ne dis point que ce panthéisme macabre nous frappe par une extrême rigueur ou une extrême subtilité. Mais le « gros homme », lui aussi, parle en poète, fût-ce sur ton de parodie. Et c'est bien le poète que nous admirons d'abord en cette œuvre — la plus étrange, la plus audacieuse que Giono ait écrite, et l'une des plus fortes, et la mieux accomplie.

*

Nous admirons le poète, mais un poète qui est devenu romancier. Quand parut *Le Hussard,* on se mit à parler (la prière d'insérer aidant) de Stendhal et de Balzac. Bon ! Giono commence à prendre une figure de dieu-fleuve, et il est fort possible que son œuvre rejoigne un jour par l'abondance celle de Balzac.

Mais elle n'a rien d'une *Comédie humaine;* elle n'en a point la diversité : ni celle des milieux, ni celle des caractères, ni celle des thèmes et des intrigues; elle n'est ni ne veut être le tableau d'une époque. Stendhal ? Eh bien, certes, Giono, comme Stendhal, a placé un Italien au cœur de son livre ; Angelo est jeune, ardent et beau, comme Fabrice, généreux et ingénu comme Fabrice; épris de liberté comme Fabrice et comme Julien Sorel; et même, comme dans *La Chartreuse,* on voit dans *Le Hussard* conspirer une grande dame. Ce n'est pas tout; certaine lettre de la conspiratrice, certaines paroles d'Angelo, certaine façon rapide de nous montrer ses impulsions, certain accent devant la jeunesse et l'aventure : voilà qui peut aussi nous faire songer à *La Chartreuse.* Et je ne doute point que Giono ne s'en soit souvenu, ni qu'il n'y ait pris quelques repères. Mais l'art et l'esprit de Stendhal, sa concision, ses menus faits, sa façon d'aimer, de suivre, d'attendre un personnage, son éternelle fraîcheur et son éternelle lucidité, sa retenue et son abandon, son chant enfin : non, ce ne sont point ces caractères qui me frappent dans l'œuvre de Giono.

L'auteur du *Hussard* est l'homme de la pâte et du relief, de l'éclat, de l'outrance, du déchaînement, l'homme de la vision et de l'épopée lyrique. Nous ne lui demandons pas un dessin exact, une vérité scrupuleuse. Si ses personnages ne manquent point d'un bon fonds d'humanité, ils peuvent nous plaire sans être précis ni parfaitement vraisemblables. Ce sont de vives images, parfois de vivants symboles; aucun d'eux ne sort du livre pour nous accompagner longuement; nous ne disons d'aucun : « C'est un Fabrice, un Julien Sorel, une Bovary. » Autour d'eux, les éléments se déchaînent, les forces naturelles affirment leur tragique puissance; mais chacun des personnages, soit qu'il se révolte, soit qu'il plie, soit qu'il se confonde avec ces forces, témoigne encore de leur grandeur. Ainsi fait Angelo dans *Le Hussard sur le Toit,* et ce rôle nous suffit ; plus poussé, plus indépendant, le personnage eût altéré sans doute l'esprit et l'unité de l'œuvre.

Il est vrai qu'ici je m'en tiens au *Hussard,* et que *Le Hussard* n'est qu'une partie d'un cycle. Il est vrai que l'accent, les thèmes et la composition des autres parties pourront nous imposer de plus en plus le souvenir de Stendhal. Voyez déjà cet *Angelo,*

que publie la *N.R.F.* — ces cavalcades, ces rencontres, ces châteaux perdus, ces ecclésiastiques, ces monologues d'un cœur naïf et fier. Giono, le premier, et à tout bout de champ, semble prendre un malin plaisir à nous glisser : « Stendhal ! ». C'est si net, si évident, si insolent, que nous rions une bonne fois, puis passons outre. Et en avant pour la chevauchée héroïque. A nous, les carbonari, les diligences, les coups de feu, les colonels de vingt ans, les argousins et les pâles Machiavels, les châtelaines recluses et les belles conspiratrices. A nous, l'aventure et les mille aventures, la jeune liberté, l'amour qui s'ignore et brûle, les jeux alternés de la vie et de la mort. Et l'on court, l'on galope, à travers les cœurs et les provinces, à la hussarde. Qui mène aujourd'hui un train plus joyeux ? Giono nous désarme à force d'aplomb, de véhémence et de bonne humeur. Cédons au plaisir, laissons-nous emporter ; fermons à demi les yeux et de temps en temps les oreilles, afin que l'illusion soit plus sûre. Et ne cherchons pas un sens à cette folle équipée; Giono, pour l'instant, ne tient plus école de sagesse. Ou plutôt il fait de la fantaisie une sagesse. Quittant les plateaux, les nuées et les mondes en gestation, Manosque à présent siège aux plaines d'Italie, en travesti d'un autre âge, mais le plus frais et le plus pimpant. Et le conteur est là. Et le poète n'est jamais loin. Quel diable d'homme, même et surtout quand il ajoute à son nom, avec un parfait naturel : *Milanese !*

MARCEL ARLAND

PAR ENCHAINEMENT D'IMAGES

Si l'on met de côté, comme une poire pour la grande Soif, les développements mystiques et métaphysiques, on entendra d'abord par *expérience poétique* la lecture des poètes, la rencontre des œuvres déterminantes, aventure, quand elle a lieu (ce qui est assez rare), très secrète, et qui se laisse ensuite malaisément reconstituer. Autant la crise physique et sentimentale de la puberté accroche la curiosité, autant cet autre phénomène de *croissance* s'y dérobe ; les réflexions sur la poésie n'en tiennent pour ainsi dire aucun compte, de sorte que la figure de l'*homo poeticus* est à peu près celle d'Adam s'éveillant adulte dans un verger où tout est mûr ; il est normal qu'à partir de là les commentaires soient théologiques.

Rien n'oblige à croire que l'expérience poétique a un commencement ; il est possible qu'elle plonge dans le prénatal, dans l'intemporel, Dieu sait où. Mais il est certain, en tout cas, qu'elle passe par la lecture des œuvres existantes ; si ce moment de la rencontre, de l'éveil par et dans le langage des poètes n'a pas lieu, il ne peut pas être question de poésie. Mais on peut très bien envisager la venue d'une époque féconde en commentaires d'une brillante assurance, et d'où la poésie serait tout à fait absente. La disparition d'une possibilité du langage ne fait aucun bruit, et n'est pas ressentie, car la possibilité de la percevoir disparaît en même temps. Véritablement, rien ne se serait passé. Il serait vain de s'alarmer ou de s'affliger ; mais donner à croire que l'expérience poétique est inévitable et universelle, c'est fausser le propos dès le commencement. La poésie va si peu de soi, la rencontre fait si peu partie de l'événement humain, que sur une centaine d'élèves de Première à qui l'on a fait lire, parce qu'il est « du programme », quelques poèmes

de Baudelaire, on n'en trouvera pas deux, l'année suivante, pour qui ce souvenir ait le moindre intérêt. On dira que c'est justement parce que Baudelaire est au programme. S'il en est ainsi, la rencontre évoquée plus haut est encore plus rare que je ne disais. Car le programme universitaire est bien loin d'être le seul, et lui du moins se donne pour ce qu'il est. Il en est d'autres, de toutes sortes, flottants, invisibles, mais dont la présence se révèle au frétillement des Ecoles et des cafés. S'agissant de Baudelaire, la trame de Sartre, par exemple, ne laisse rien échapper : si l'on reconnaît que la lecture des grandes œuvres a d'abord lieu, et se prolonge même longtemps, comme dans une profonde *distraction* (Gide va jusqu'à dire : *hébétude*), le livre de Sartre éloigne davantage de Baudelaire que ne le feraient mille explications de bachot. Du moins Sartre reste-t-il maître de sa propre pensée. Mais lorsqu'on trouve convoqués ensemble sur Gérard de Nerval, *le Livre des Morts égyptiens, les Livres sacrés de l'Inde, le Zohar, l'occultisme, le folklore, la « mentalité primitive »*,comme offrant *des correspondances parfaites de chaque vision, de chaque expérience de Nerval*[1], il faut choisir entre le poète et le commentaire : avec celui-ci, nous entrons en effet dans une manière de Gnose qui n'a de rapports qu'à elle-même. Blanche ou noire, la Gnose autour des poèmes les escamote complètement, par le souci qu'elle a de les mettre au centre d'elle-même. L'exemple le plus étonnant d'une disparition de ce genre est sans doute le commentaire de Heidegger sur Hölderlin, où la volatilisation du poème en pensée s'opère mot par mot, comme on efface au tableau noir.

Du point de vue gnostique, la somme des poèmes existants est suffisante, sinon excessive. Qu'il en surgisse d'autres, imprévisiblement, c'est là quelque chose d'assez étrange, d'inquiétant même, comme une blessure qui se rouvrirait. Mais l'étrange n'est pas seulement que de nouveaux poèmes voient le jour, c'est d'abord que les poèmes anciens soient doués d'un pouvoir qui agit parfois sur les esprits hors de tout conseil logique, et

1. René DAUMAL (*Chaque fois que l'Aube paraît*, p. 63). Mais on ne peut juger Daumal sur ces pages écrites à vingt-deux ans, dans les fumées du Grand Jeu; elles marquent un point de départ, rapidement dépassé, puisque quelques années plus tard Daumal, écrit *La Grande Beuverie*, étape elle-même dans ce qu'on peut vraiment appeler le progrès d'un esprit.

non par des voies mystiques, mais par les moyens propres au langage et les plus *naturels*. L'attitude gnostique ou son contraire, le refus à la Léautaud, ont ceci de commun qu'elles voient dans l'expression poétique quelque chose d'incomplet : balbutiement d'une Vérité pour la première, forme vide pour la seconde. Cela suppose une belle confiance dans le langage non poétique : nettoyés d'artifice, *ou* métaphysiquement éclairés, les mots cesseraient de nous abuser...

Il se pourrait, au contraire, que le propre de la poésie soit de nous rendre sensibles, par un usage exact du langage, l'éloignement infini, l'éparpillement, mais aussi l'infinie cohésion de toutes choses relativement à nous qui les nommons. Loin d'offrir une révélation suprasensible, le langage poétique tendrait plutôt à nous *enfermer avec la nature* — emprisonnement qui ressemble à celui du poisson dans l'eau. Bien que la nécessité des images et des rythmes ne se laisse pas aisément expliquer, il est possible que ces *procédés* soient les seuls par lesquels le langage, à de rares instants, parvienne à s'accomplir, l'image *heureuse* nous livrant un monde que nous reconnaissons comme nôtre (d'où cette inqualifiable joie) — nôtre, c'est-à-dire donné sous la loi du temps de la mémoire, de l'étonnement d'être et de ne pas être. Qu'est-ce qu'une métaphore, même poussée jusqu'au *sophisme magique,* sinon une première image disparue à notre attention, mais ressaisie dans une autre plus puissante, élémentaire? Ainsi le langage poétique, comme par écart et rupture, se trouve exprimer l'*infirmité* même du réel, et nous donner aussi cette sorte de sécurité dont s'accompagnent les perceptions exactes.

Dans la rencontre sans laquelle la poésie reste lettre morte, ce ne sont donc pas les mythes et les éclairs métaphysiques qui saisissent l'esprit du jeune homme (la rencontre a rarement lieu après la vingtième année), mais bien « *l'air et le monde point cherchés. La vie* », à travers un certain langage qu'on ne peut qualifier d'illusoire sans nier aussi qu'on soit au monde, d'une certaine manière. De Quincey rapporte une légende musulmane selon laquelle, un jour de l'année, et un instant seulement de ce jour, les portes du Paradis sont grandes ouvertes ; personne n'a jamais bougé, mais il suffit que la légende soit. Disons qu'à tel moment d'une vie humaine, les portes de la poésie sont

ouvertes : elles ne donnent sur rien que nous ne connaissions pour ainsi dire de naissance, et personne ne peut les franchir ; il suffit sans doute que la légende continue.

Mais continue-t-elle ? J'écrivais ce qui précède en songeant à deux livres récemment parus, très différents, propres tous deux à révéler au lecteur la profondeur vivante à laquelle peut atteindre le langage poétique (au sens presque où la goémétrie dans l'espace est profonde par rapport à la géométrie plane). Mais le sort des livres de poèmes ne peut se comparer qu'à celui des rivières qui s'engloutissent pour resurgir en des points écartés, et le cheminement des poèmes est beaucoup moins observable que le leur. Si l'on peut parier que le *Domaine public* de Desnos touchera bon nombre de lecteurs, il est à craindre que ce soit souvent par les aspects les plus faciles de sa poésie (*Rrose Selavy* ou *L'Aumonyme*). Les quatre cents pages de *Domaine public* contiennent cependant des images et des suites d'images où le langage poétique touche à la plénitude : «*Pareilles aux nuages les soirées sans raison naissent et meurent avec ce tatouage au-dessus du sein gauche : Demain.* »... « *Quand dans les campagnes un paysan va mourir entouré des fruits mûrs de l'arrière-saison, du bruit du givre qui se craquelle sur les vitres de l'ennui flétri fané comme les bleuets du gazon Surgissent les chevaux migrateurs...* »

La prise de possession du langage par les images et les rythmes crée une présence insaisissable : il semble qu'une voix personnelle et unique tende à se recomposer à partir des mots, et là où la tentative réussit (jamais sans hasard), le poème, serait-il écrit sur le mode le plus ironique, indifférent, devient appel et question... Ici la rencontre est possible, mais seulement dans beaucoup de solitude et de silence, et elle n'a jamais lieu par personne interposée ; l'auteur de ces chroniques ne se fait pas d'illusion à cet égard.

Germain Nouveau, du moins le premier volume de ses œuvres poétiques [2], touchera sans doute moins de lecteurs que Robert Desnos et ce ne seront pas les mêmes. Je crois cependant que

1. Robert DESNOS, *Domaine public*. Avant-propos de René BERTELÉ (*Le point du jour, N.R.F.*).

2. Germain NOUVEAU, *Œuvres poétiques*, tome premier. Edition établie par Jules Mouquet et Jacques Brenner. Préface de Jacques Brenner. (Gallimard).

l'intérêt suscité par sa poésie sera plus profond et d'une tout autre portée. C'est que l'apparition de Germain Nouveau en 1953 rend manifeste un trait de la poésie, particulièrement étrange — déroutant pour certains, illuminant pour d'autres, mais qui ne laisse pas indifférent. La poésie n'est pas en bons termes avec la vie dont elle est inséparable : vieille querelle, qu'on pourrait croire tombée avec le romantisme ; mais la formulation seulement est changée. L'échec de Nouveau en tant qu'homme est des plus lamentables ; le plus curieux toutefois, c'est que sa poésie est aussi un échec sous maints rapports. La pensée, le didactisme, la part de la réflexion sont le comble de la banalité :

Voyez le ciel, la terre et toute la nature ;
C'est le livre de Dieu, c'est sa grande écriture...

Verlaine, sur le même thème, est un docteur subtil à côté de Nouveau. Mais rien ne serait plus faux que de voir en Germain Nouveau une sorte d'idiot du village, le « *visité par Gabriel* » de la *Rapsodie foraine.* L'abandon graduel de tout ce qui est jeu de l'esprit correspond plutôt chez lui au besoin de silence et d'espace de certains vagabonds, comme on en trouve dans les romans d'André Dhôtel. Ce que signifie cette dérobade, il serait difficile de le préciser ; mais tout se passe comme s'il s'agissait de sauvegarder quelque chose de précieux. Il serait trop simple de l'appeler dans tous les cas poésie. Mais en ce qui concerne Germain Nouveau, ce qui, tout au contraire de Rimbaud, subsiste dans le dénuement et comme grâce à lui, c'est le langage vivant, l'enchaînement des images et des rythmes. Qu'on reprenne l'éloge des *Mains,* dans la *Doctrine de l'Amour* : au mouvement régulier des strophes, au battement de la rime attendue, c'est le vieux métier à tisser la fable qui s'anime, si naïf en son automatisme que la splendeur archaïque de certaines images semble surgir à l'insu de l'artisan :

Les mains des laboureurs, les mains des matelots,
Montrent le hâle d'or des cieux sous leur peau brune,
L'aile des goélands garde l'odeur des flots,
Et les mains de la Vierge un baiser de la lune...

Ce premier volume, s'il contient mainte *beauté* [1] et quelques démonstrations d'humour érotique assez singulières, donne toutefois de Nouveau une idée très incomplète; il eût été souhaitable que le second volume parût en même temps. Il est vrai que la préface et les notes biographiques (qui sont plus que des notes : la première vue d'ensemble de cette existence si mal connue), de Jacques Brenner et de Jules Mouquet révèlent des lettres de Nouveau d'un extrême intérêt. Une lettre a quelquefois valeur de poème : ainsi celle sur laquelle s'achève le livre de Desnos. Celles de Germain Nouveau sont l'envers de toute poésie : renversement désespéré (*Ne puis qu'être utile à Aden*) qui fait que la poésie apparaît aussi utile que le pain. C'est peut-être par ces pièces biographiques qu'il convient d'aborder Nouveau ; elles l'expliquent, dans la mesure où les lambeaux d'un livre de bord expliquent le destin d'une épave.

HENRI THOMAS

1. Et ce poème *Hôtesses*, dont la facture incontestablement rimbaldienne pose un anxieux problème. Belle occasion pour Saillet !

BARBARIE OU BERBÉRIE ?

II

Barbarie ou Berbérie ? Mais à quoi bon rêver d'un avenir pour le Maghreb? Selon Mohammed Chérif Sahli et ceux qui pensent comme lui, nous ferions mieux de n'y point trop songer. Aux éditions algéroises En Nahda (La Renaissance) j'ai pu librement acquérir son pamphlet : *L'Algérie accuse... Le Calvaire du Peuple algérien.* Comme il discréditait Mouloud Mammeri en aménageant avec grand soin la vérité, il invente ici un « peuple algérien », simple et fort, inflexiblement uni dans le seul dessein de préparer les lendemains qui chantent sur l'air idyllique d'avant 1830. En ce temps-là, chacun vivait au paradis sur terre : les Juifs ne sentaient point leur sujétion, ni la gifle rituelle ; les féodaux n'écrasaient point les misérables ; les femmes bénissaient leur condition d'objet; les Berbères se seraient fait hacher pour leurs conquérants bien-aimés.

C'est pourtant à la fin du neuvième siècle, deux cents bonnes années après leur prétendue soumission que, pourchassant leurs frères musulmans — les derniers Arabes attardés au Maghreb — les Berbères islamisés foncèrent dans l'Ifrikya, la Tripolitaine, et renversant le califat, fondèrent une dynastie. Entre temps, que de sursauts dans la montagne, que de sang et d'exactions ! A peine vaincu Koceila, le Berbère christianisé, qui arma le Maghreb dès 682 et durant plus de cinq ans, voici surgir la Kahena, la Berbère judaïsante. Dix années durant, cette fois, ou peu s'en faut, elle tient en échec les armées d'Ibnel Nomane, réussissant contre les Arabes ce que Massinissa lui-même n'avait su obtenir des siens devant le soldat romain : l'unité de la Berbérie.

Mohammed Chérif Sahli et ses amis eussent donc gagné à s'informer un peu du passé de leur « peuple ». Que ne prati-

quent-ils les travaux de Ch.-André Julien, l'*Histoire de l'Afrique du Nord*, que complète enfin, non moins précis, non moins lucide et généreux, un ouvrage récent sur *L'Afrique du Nord en marche* [1]. Je leur conseille aussi le minutieux, le passionnant essai de M. André Chouraqui sur *Les Juifs d'Afrique du Nord* [2], la « marche vers l'Occident » : les pages 44-78 risquent fort de les embarrasser, qui racontent la vie des *dhimmis* sous l'Islam.

Puisque nous en sommes au « calvaire » du Maghreb, le plus expédient, le plus juste surtout, serait apparemment de restituer la terre aux premiers occupants, Juifs et Berbères, avec le droit de se gouverner à leur guise, de restaurer le vieux parler punique. *Le premier occupant, est-ce une loi plus sage ?* Devons-nous revenir aux Druides, au *Wehrgeld*, à Mithra ? Pour former le peuple français, puis la nation, les valeurs qu'avec assez bon droit on appelle françaises, il fallut des Gaulois, sans aucun doute, et beaucoup de pithécanthropes; il fallut aussi des Romains, des invasions franques, des Juifs, la conquête arabe (à qui nous devons saint Thomas et la science grecque, les troubadours et leur *zajjal* transposé, sans oublier le *zéro*), tout le reste. Ce peuple maghrébin que nous voyons aujourd'hui se chercher ne saurait sans se mutiler renoncer à l'un des éléments qui depuis Carthage l'ont modelé : Juifs et Berbères, Romains et Vandales, Arabes et Byzantins, Turcs, Espagnols, Italiens et Français, païens, chrétiens, musulmans, israélites, sans omettre les francs-maçons, tout cela concourt au Maghreb. Or, ce que Rome jamais, ni Byzance, ni l'Arabe n'ont réussi, ce que, toute Berbère qu'on la sût, toute géniale qu'on l'imagine, la Kahena ne put maintenir que de son bref vivant, la France contemporaine a les moyens de le réaliser : l'unité du Maghreb, celle de la Berbérie.

Plus d'un Algérien musulman, plus d'un Français d'Afrique a rêvé ce Maghreb qui n'exclut rien du passé, rien du présent, que l'injustice : Maghreb de l'avenir, qui n'humilierait ni le Juif, ni le Roumi, ni l'Arabe, ni le Berbère. Voyez Malek Bennabi : auteur du *Phénomène coranique*, et fameux de ce chef près des musulmans éclairés, il vient de nous suggérer dans un livre imparfait, un peu philosophaillant, quelques-unes des *Con-*

1. Payot.
2. Presses Universitaires de France

ditions de la Renaissance algérienne[1]. Ce croyant dont l'exégèse obtint l'assentiment, voire la préface d'un cheikh de l'Azhar, est ingénieur de son métier, ce qui le préserve de nous maudire en bloc, nous et nos machines, nous et notre diabolique progrès. D'autant plus qualifié celui-là pour dire tout son fait à l'erreur colonialiste qu'il ne nie pas la complexité des structures ethniques, sociales, confessionnelles. Bien plutôt tendrait-il à se l'exagérer, lui qui a « l'impression de vivre dans un milieu hybride fait de mille peuples, de mille et mille cultures ». Un peuple, ou mille peuples? Qui croire? Mohammed Chérif Sahli, ou Malek Bennabi ? Disons : quatre ou cinq éléments, avec lesquels former un des grands peuples du XXIe siècle, et capable de remplacer cette mosaïque de sociétés juxtaposées dont plusieurs vivent encore au XIVe, dans la condition avilie où les abandonna la décadence musulmane. Décadence dont Mohammed Chérif Sahli ne souffle mot, bien que Malek Bennabi en déplore les conséquences, en tout particulier l'esprit maraboutique. Ni l'esprit maraboutique en effet, ni la démagogie (non moins maraboutique en fin de compte avec sa crédulité, sa « puérilité émerveillée »), ni non plus l'esprit colon ne sauraient fondre et fonder le Maghreb.

— Mais alors ? Tout est perdu, l'honneur compris ?

— Vous oubliez l'œuf de Colomb, l'éternel œuf de Colomb, et que Lyautey s'accorde ici avec les chefs que nous disons et qui — par notre faute — en viennent à se dire « nationalistes »[2]. Il ne s'agit pas de « choisir entre l'indépendance tunisienne et l'administration coloniale », écrivait l'an dernier Bourguiba, mais « entre une indépendance patronnée et guidée par la France », statut qui garantirait les « intérêts fondamentaux » de la puissance aujourd'hui *protectrice,* et d'autre part une « indépendance » conquise de haute lutte dans le sang et la haine, avec l'appui de l'étranger, et qui rejetterait la Tunisie vers d'autres blocs » (Etats-Unis, Russie ou monde arabe). Depuis 1946, où j'en discutai avec lui et communiquai aux lecteurs de *Combat* les « prétentions », si modérées, de ce « nationaliste », Bourguiba n'a changé à notre égard ni d'avis ni de

1. Alger, En-Nahda, 1949.
2. En 1946, Bourguiba demandait à la Résidence un passeport *français.* On le lui refusa. On : Mast, l'irréprochable.

sentiments : il aime notre culture et jusqu'à notre influence qu'il voudrait associer à l'avenir de la Tunisie, car tel reste le vœu de « l'immense majorité » des siens (je le cite). Or Lyautey : « Il ne faut pas se laisser surprendre. La Tunisie et l'Algérie sont déjà profondément remuées. Il serait inexcusable de s'endormir au Maroc et d'imaginer qu'on pourra longtemps éviter le contrecoup » de l'indépendance égyptienne. Plutôt fournir à l'élite marocaine, et « le plus tôt possible », les « moyens d'évoluer » selon « sa norme ». Alors seulement l'inéluctable indépendance de l'Empire chérifien sera proclamée tout « à notre profit ». Quelle plus « périlleuse illusion » que d'imaginer la France capable de contrôler « indéfiniment » ce pays avec une « mince et fragile pellicule d'occupation » ! Coupable de penser dès 1920 comme tous ceux pour qui l'avenir conjoint de la France et du Maghreb importe infiniment plus que la cupidité de plusieurs *prépondérants*, le sadisme de quelques flics, et les gris-gris dont certains marabouts — que nous protégeons, ceux-là, au vrai sens du mot — soignent encore l'impuissance ou la stérilité, Lyautey serait-il donc subversif de ce Maroc qu'il sut créer ? Mais Bourguiba, mais Lyautey n'auraient rien à redire aux conclusions de Ch.-André Julien : « En compensation du sacrifice qu'elle ferait en abandonnant ses privilèges protecteurs, la France pourrait réclamer... que les anciens protectorats soient intégrés dans un système fédératif dont elle serait le centre et dont tous les membres seraient égaux en droits. » Tel est bien, pour le Maghreb, le seul avenir pensable.

Ainsi réconciliée avec nous, la Berbérie pourrait enfin se réconcilier avec soi et mûrir une civilisation dont je me plais depuis longtemps à combiner les plus beaux traits.

Dans ce Maghreb de ma fantaisie, mais qui peut, qui doit surgir demain tout équipé pour son bonheur et notre honneur, le petit gars de Dar Sbitar pourra se dispenser de prier la Mère Faim : « Mère bien-aimée, Mère Faim, je t'ai réservé les mots les plus tendres », si tendres qu'il nous percent le cœur jusqu'à la honte. La Mitidja, les terres à blé du Constantinois, les vergers, les vignobles d'un peu partout, nourriraient aisément tout le peuple algérien : il suffirait qu'on le voulût. Non pas que l'Administration toujours ait mérité tous les reproches qu'on lui

adresse, et de gauche et de droite : près de Mostaganem, j'ai vu ces fermes avenantes où de petits propriétaires, des musulmans, vivent mieux que bien du raisin qu'ils cèdent aux coopératives et des cultures vivrières qu'ils consomment ou vendent au marché (reste qu'ailleurs les « indigènes » souvent ont perdu les terres les plus fertiles et qu'il importera de corriger les désastreux effets de ce partage léonin). Du temps de M. Lucien Paye, le Gouvernorat protégeait le paysannat : deux cent cinquante mille hectares irrigués; les sols un peu partout restaurés, le travail coopératif peu à peu s'organisant. Vers le même temps, MM. Jacques Berque et Julien Couleau créaient au Maroc de nouvelles structures économiques et sociales : vingt « secteurs de modernisation du paysannat » s'ouvrirent en moins de deux ans : des techniciens français y travaillaient avec les Marocains, cependant qu'on essayait de secouer la torpeur des antiques *djemaas*. Nous eûmes enfin la récente sagesse, un peu tardive, de restituer aux Kabyles le droit de bien gérer leurs affaires municipales. Mais sur les domaines des latifondiaires, trop de salariés ne perçoivent encore que des paies dérisoires : mais au pied du Djurjura, ni la récolte des olives, ni celle des figues ne pourvoient aux besoins d'une famille laborieuse (soixante-quinze mille francs *pour l'année,* en moyenne), si bien que l'homme doit s'embaucher en France, y mener la vie dont Mouloud Feraoun et les faits divers nous laissent deviner l'atroce déréliction; mais les prépondérants ont su mettre fin à l'expérience de M. Berque; quoiqu'on les sabotât, les « secteurs » promettaient de trop bons résultats : catastrophiques; mais M. Lucien Paye n'exerce plus en Algérie les fonctions dont il s'acquittait pour le bien du Maghreb, c'est-à-dire de la France. De sorte que, dans *la Grande Maison* de Tlemcen, dans les gourbis aux toits fumants, la marmaille continue à s'hypnotiser sur la poignée de riz ou de courgettes qu'il ferait si bon mastiquer. (Cela dit, je vous renvoie au *Journal d'un substitut de campagne* [1], le récit de Tewfik el Hakim, et je demande : ceux-là sont-ils qualifiés pour nous censurer qui tenaient leurs fellahs dans l'état qu'on y entrevoit ?)

Une fois guéri de sa faim, le Maghreb de ma fantaisie — ce-

1. Le Caire, éditions de la *Revue du Caire;* quelques fragments ont paru en France, aux *Temps Modernes.*

lui de ma raison et de mon cœur, qui ne font qu'un — pourrait soigner ses maladies, dont la pire : son ignorance. Si rapidement que depuis une dizaine d'années le Gouvernorat construise en Algérie écoles sur écoles, il faudra plusieurs décennies pour assurer l'écolage de tous : c'est aussi que les Musulmans prolifèrent à merveille, et que nos services d'hygiène sauvent désormais bien des vies dont il semble que nous ne sachions que faire. Sans parler d'Alger, d'Oran, de Constantine, les bâtiments scolaires champignonnent dans la montagne, les douars, les oasis. Cartable au dos, serviette au bras, tous ces marmots du menu peuple qui reviennent de leur école ou qui s'y rendent sagement, avouerai-je que voilà mon image de la casbah, ma surprise dans la casbah ; non pas les putains mauresques, non pas même le bistro louche qui se tut lourdement lorsque Roblès devant moi entra pour téléphoner. Et puis, de Soukh Ahras à Beni Saf ces « Foyers ruraux » qui prospèrent, se multiplient, dira-t-on qu'ils n'existent pas ? S'ils naissaient en Hongrie, en Roumanie, *l'Huma,* sans hésiter, leur accorderait trois colonnes, et quelles photos ! Avec l'enseignement, l'hygiène se propage, moins vite par malheur qu'une bonne épidémie, et non sans difficultés. Voilà quelque temps déjà, M. Rahmani Slimane publiait un travail sérieux sur *Les Coutumes kabyles du Cap Aokas* [1] : la naissance et la vie de l'enfant jusqu'à la circoncision. Egalement à son aise en arabe et en berbère, l'auteur a pu noter mainte formule superstitieuse qui gouverne encore aujourd'hui les mœurs et la santé du douar qu'il étudiait ; les femmes de cette région commenceraient pourtant à tolérer les conseils des infirmières visiteuses. Ce n'est pas une petite nouvelle que nous apprend M. Slimane ; en 1947, durant l'épidémie de choléra qui inquiéta l'Egypte, une équipe d'infirmiers chargés de vacciner les gens de Gheit el Enab fut passée à tabac par un agent de police et par sa femme qui refusaient de se soumettre à l'épreuve maudite ; c'était le temps où certains Saïdiens, pour dépister les contrôleurs, accrochaient au plafond, chacun dans un couffin, les enfants atteints du mal : l'un d'eux couvrit de vomissures l'inspecteur et découvrit le subterfuge. Exigerez-vous d'un roumi qu'il soit plus persuasif qu'un frère musulman ? Direz-vous que, puisque coloni-

1. Société d'Histoire algérienne.

sation il paraît qu'il y a, nous devons coûte que coûte porter l'hygiène un peu partout ? Vous aurez bien raison. Ce que j'ai vu chez un toubib français, loin de toute grande ville : les femmes de la montagne, et les plus humbles, attendant toutes seules la visite la plus intime, celle du gynécologue, je voudrais que bientôt on le vît partout au Maghreb. Cette confiance justifiée des époux musulmans, voilà qui justifie au moins un peu notre présence.

Et si M. Chouraqui n'a point tort d'estimer que l' « histoire des hommes » bien souvent se résume en la « métamorphose » d'un individu ou d'une communauté (il se réfère, lui, à ces Juifs, ces anciens *dhimmis* qui, par la loi Crémieux et la vertu de nos lycées, ont franchi cinq siècles en vingt ans), l'exemple de Mouloud Feraoun, celui d'Ahmed Sefrioui, la justifient plus encore. Résumée par François Bonjean, voici l'histoire de Sefrioui, fils de pauvre : « En homme simple, attaché à sa tradition, le père caressait le rêve de voir l'enfant devenir maître d'école, ou notaire, ou même, qui sait ? professeur à la vénérable université (celle de Qaraouyine), qui a donné au Maroc tant de juristes éminents. Sefrioui dut à cette ambition d'ânonner des sourates depuis l'âge de quatre ans jusqu'à sa onzième année. C'est alors qu'il réussit à entrer à l'école franco-musulmane, sans prévenir ses parents, grâce à la complicité d'un oncle partisan du moderne. » Après l'école primaire, le collège franco-musulman de Fès, fondation Lyautey. Et voilà Sefrioui devenu conteur maghrébin de langue française. *Le fils du pauvre, Menrad instituteur arabe,* nous restitue sans fioriture aucune l'histoire de Feraoun. Né pour la misère de ses aïeux, Menrad en son village fut remarqué, encouragé par un instituteur ; admis à l'Ecole Normale, instituteur lui-même, il dirige un cours complémentaire au cœur de sa Kabylie, avec des Français sous ses ordres, ce qui me paraît à la fois naturel et de bon augure. La fille de Menrad aujourd'hui apprend le latin : une langue après tout qui la concerne autant que nous : comment croyez-vous que s'appelle un verger là-bas ? Un *horti,* tout simplement : le mot latin.

J'entends déjà nos Kanapas : « Les Mac Carthy français n'hésitent même plus à dépouiller les Maghrébins de leur bien plus que tous précieux, leur héritage culturel, la langue arabe.

— Cher ennemi de notre langue, frappez, mais écoutez. Mohammed Dib raille ces instituteurs — son M. Hassan — qui enseignent aux *yaouleds,* aux gamins, que la France pour eux est la « mère patrie ». Si je l'entends bien, la mère patrie du Kabyle, ce serait plutôt l'Arabie Saoudite. Or, il m'est évident que par les temps qui courent, et qui nous courent, le *yaouled* n'a pas de patrie. A nous de lui en faire une, puisque ce fichu monde n'est pas fichu de s'en priver. Cette patrie, ne vous en déplaise, ne sera ni la France, en effet, ni l'Arabie, ni même la Russie. Ce sera justement ce Maghreb que de tout notre cœur, de tout notre esprit, nous voulons appeler au jour. Je conviens toutefois avec Mohammed Dib (en sa page 23) que l'arabe n'obtient pas toujours en Afrique du Nord le rôle qui lui revient : fier de sa langue, d'un passé conquérant, Mohammed Dib réagit en Arabe ; mais, des deux langues de civilisation que lui offrent ses protecteurs successifs, pourquoi diable un petit Kabyle, un petit Juif ne choisirait-il pas librement le français ? Avec toute la sympathie que pour lui me conseille son livre, me permettrai-je de rappeler à Mohammed Dib cette parole du prophète : « Connaître la langue d'une nation étrangère, c'est se mettre à l'abri de son hypocrisie » ? Mais — j'y pense — il la connaît sûrement, et c'est pour s'y conformer qu'il a choisi d'écrire en français son roman ; rien ne l'empêchait d'apprendre par cœur le Coran, ainsi qu'il advint au petit Ahmed Sefrioui. Il est au Maghreb de très bons écrivains arabes [1].

S'il reprochait aux Français le mépris, trop souvent réel, qu'ils affichent pour les parlers « indigènes », et pour l'arabe littéral, je le comprendrais bien mieux, Mohammed Dib. Tous ceux qui m'ont parlé des « indigènes » avec discernement, avec amitié, parlaient leur langue. La plupart des colons ne daigneraient se commettre à ces patois ; ils se coupent ainsi du petit peuple, sans l'amitié duquel on ne fait rien de bon. Responsable de l'enseignement au Maghreb, j'imposerais à tous les Européens le bon usage au moins de l'arabe parlé, ou du parler berbère qui s'impose dans la région : obligatoire pour tous les gosses, gosses de riches ou fils de pauvres, l'école primaire y pourvoirait, en même temps qu'elle assurerait à tous les

1. Voyez l'anthologie procurée par Dermenghem.

« indigènes » l'usage du français parlé : en jouant, et comme en se jouant, tout enfant, s'il n'est arriéré, assimile deux ou trois langues. D'un coup, disparaîtrait ce barrage de silence et de méprises qui, s'il ne s'évanouit, s'effondrera bientôt sur les autres et sur les uns. Mais je me garderais de borner là mes prétentions et je m'occuperais d'accorder tout son dû à l'arabe littéral. Sans illusions, au demeúrant, car j'aurais lu Taha Hussein, Mahmoud Teymour, Bishr Farès et quelques autres Egyptiens de ce temps ; or, ils sont tous d'un accord consternant. Taha Hussein : « La langue arabe évolue et se perfectionne mais elle n'a pas atteint le niveau d'une langue internationale dans les sciences, les lettres, la politique, l'économie ». Il faut à Bishr Farès vingt bonnes grandes pages pour énumérer toutes *les difficultés d'ordre linguistique, culturel et social que rencontre un écrivain arabe moderne, spécialemen en Egypte*[1]. Car il y en a ! Avant de rédiger son *Essai sur l'esprit de la décoration islamique*[2], et faute d'un vocabulaire qui lui permît la critique d'art, M. Farès a dû s'en construire un, sur le modèle des langues occidentales. A quoi s'ajoutent les embarras typographiques. Chaque lettre de l'alphabet arabe s'écrit de trois façons : comme ceci au début d'un mot ; à la fin du mot, comme cela ; au milieu d'un mot, d'une autre manière encore. Les journaux arabes ignorent les majuscules (que plus d'un lettré tient pour utiles en poésie, voire pour indispensables); celles qu'on nomme *Huruf'ut Tadj* sont négligées de parti pris. De plus, aucune règle fixe ne garantit la translittération des noms propres européens. Après Ahmed Zaki pacha et plusieurs autres Egyptiens, Mahmoud Teymour a donc imaginé, et proposé, une nouvelle graphie arabe[3]. Au lieu de trois, une forme par lettre, une seule ; des points diacritiques afin de noter clairement les voyelles brèves ; séduisant projet, qui fut soumis à l'Académie arabe et publié en langue française. Hélas! l'arabe est langue sacrée. Mahmoud Teymour prévoit donc le « respect plein de dévotion » qui sans merci combattra pour la prétendue graphie

1. Geuthner, 1936.

2. Le Caire, Institut français, 1952; et pp. 45-48 du texte arabe, le lexique.

3. *La Revue du Caire,* avril 1952.

de Mahomet. Ecorcher la langue de Dieu ! Vous n'y pensez pas ! Inutile d'expliquer aux fanatiques que l'inscription d'En-Nemara (328 de l'ère chrétienne) donne en caractères nabatéens l'épitaphe d'un certain « Imroulqais, fils de Amrou, roi de tous les Arabes » et rédigée en vrai arabe ; ou que, dès 512 de l'ère chrétienne, l'inscription trilingue de Zabad fournit un spécimen d'écriture arabe authentique (plus d'un siècle par conséquent avant l'Hégire). Qu'on les rattache à l'estranghélo, ou plutôt à l'écriture nabatéenne, les signes de l'alphabet arabe remontent vers l'araméen ; par une série de changements graduels et non sans avoir subi l'influence de l'alphabet syriaque, ils se sont dégagés de l'écriture que connaissaient les peuples qui, vers le début de l'ère chrétienne, vivaient au nord de l'Arabie [1]; ils doivent tout aux hommes : à telle enseigne que les signes diacritiques, tant suscrits que souscrits, n'apparaissent pas avant la fin du VIIe siècle. Pour avoir noté le texte sacré de l'Islam, la voilà pourtant figée, cette belle écriture, dans une forme inadéquate. Ce n'est pas moi qui le dis, c'est Mahmoud Teymour en personne : « Il nous est difficile de prononcer les points diacritiques corrects qui gouvernent le cas » des mots ; « de conjuguer convenablement sans tomber dans l'affectation ou risquer de se tromper [...] Les difficultés que rencontrent sur leur chemin ceux qui essaient de parler la langue classique sont telles que le maître en son école, le conférencier devant ses madames, devant son micro l'annonceur, ne cessent de trébucher. On comprend alors l'émotion de Me Abou Mohammed El Chami, lorsqu'il fut un instant question de limiter grièvement les heures de français dans les écoles égyptiennes. Il protesta dans l'*Ahram :* « Rogner sur la langue française, pour nous autres Egyptiens, c'est une perte irréparable. »

N'est-ce donc rien que d'apporter aux Maghrébins une langue à qui ne manquent ni les voyelles, ni les majuscules, ni le vocabulaire des sciences, ni celui des beaux-arts ? Une langue dont les écrivains arabes volontiers reconnaissent qu'elle fut

1. A ce propos : James G. FÉVRIER, *Histoire de l'écriture*, Payot, 1948, pp. 259 et suivantes; BLACHÈRE, *Histoire de la littérature arabe*, tome premier, Maisonneuve, 1952 (qui reproduit les inscriptions décisives; voyez p. 60).

chez eux messagère de Renaissance ? Une langue enfin qui permet aux Kabyles de se faire écouter en France, en Angleterre, au Mexique, aux Philippines (imprimée en berbère, *La Colline oubliée* serait-elle déjà traduite en espagnol, imprimée en anglais ?).

On parle un peu trop du bilinguisme par chez nous ; afin de nous ravaler au langage des adjudants d'une armée cosmopolitaine. On ferait assez bien d'en parler au Maghreb, car l'Afrique du Nord a besoin de deux langues : l'arabe, qui la relie à son passé ; le français, qui lui promet un avenir. M. Massignon connaît la « vitalité surprenante » de l'arabe et croit que cette langue, pour peu qu'on la normalise, reprendra son rôle historique. En attendant ce beau jour, la plupart des écrivains égyptiens connaissent très bien une langue européenne : le français ou l'anglais. Critique, esthéticien, poète, érudit, journaliste et dramaturge, si tout jeune encore Bishr Farès aujourd'hui passe pour « chef d'école », il le doit pour une part à sa connaissance accomplie du français : véritable « écrivain bilingue », et — comme par hasard — prosateur, poète arabe « de premier plan » (Zaki Mohammed Hassan).

Qu'attendons-nous pour profiter de cet exemple ? L'arabe littéral et le latin devraient se partager nos lycées nord-africains ; nous verrions enfin le Maghreb de mon rêve, celui qui, le siècle prochain, jouerait le rôle qui fut jadis celui du monde hispano-mauresque. Tout est prêt pour sa floraison.

ÉTIEMBLE

MOLIÈRE ET SHAKESPEARE

Pour le dernier Festival d'Avignon, Jean Vilar a voulu livrer la bataille de *Don Juan :* choisir la plus actuelle des pièces de Molière, retrouver, pour la communiquer au public, cette tradition espagnole dont l'auteur de *Tartuffe* venait, après Corneille, de subir l'influence féconde, camper l'image du révolté contre l'ordre. Il fallait pour cela du métier, du courage même, et beaucoup d'intelligence. Peu d'œuvres du répertoire français sont aussi riches et moins conformes à l'idée conventionnelle qu'on se forme du classicisme.

Après tant de Goetz déchirés entre « le Diable et le bon Dieu » et de « profanateurs », c'est une heureuse surprise de trouver chez Molière un négateur quasi moderne et singulièrement complexe. Le couple Don Juan-Sganarelle n'a point de frère dans notre littérature. Sganarelle attire son maître dans les pièges de sa rhétorique bouffonne. Don Juan entraîne son valet vers le labyrinthe de l'incrédulité. Si l'un affronte pour les discréditer les vertus les plus hautes, s'il se moque d'un fantôme qu'on croirait sorti de *Macbeth,* l'autre n'a pas moins d'habileté à le provoquer. Que serait Don Juan privé de Sganarelle ? Ils se confessent l'un l'autre, ils se justifient l'un devant l'autre.

« J'ai cherché, me dit Vilar entre deux représentations, à rendre sensible le drame de cet homme hanté par autre chose que par l'amour : on ne peut oublier que le mythe de Don Juan séducteur n'existe pas encore au XVIIe siècle. Pour restituer à l'œuvre son sens véritable, et au plus révolutionnaire des personnages dramatiques français son insolence, il fallait un effort particulier d'interprétation. Avez-vous remarqué combien le Don Juan de Molière se domine mal ?

— Certes, ce mélange d'insolence et de provocation, vous l'avez rétabli contre une tradition sans doute romantique.

— C'est que je n'ai opté pour aucune interprétation particulière, car j'ai voulu laisser au personnage sa complexité. Voyez ce passage où Sganarelle demande à son maître s'il croit au ciel, à l'enfer, à l'autre vie, au loup-garou : Don Juan réplique par une suite de *Ah ! Ah !* Passage très difficile, mais toute la pièce tourne autour de ce ricanement. Blanchot m'écrivait un jour que j'avais joué un personnage de Strindberg *ouvert* : j'ai voulu que Don Juan soit ouvert... »

Au visage équivoque de Don Juan, Vilar prête un masque de nervosité et d'incertitude : ce Ténorio a parfois les traits d'un Kirilov cartésien, lorsque, pour répondre aux sollicitations pressantes de son valet, il compte sur ses doigts, un sourire d'abandon aux lèvres : « Je crois que deux et deux sont quatre ! » Plus tard, lorsque Elvire vaincue vient lui apprendre qu'indifférente à son amour, elle rentre au couvent, Don Juan-Vilar se retourne, la guette, tend la main, esquisse une caresse sous le voile de recluse : quelle nuit en perspective ! Ce n'est plus la religieuse défroquée d'hier, mais la fille qui se reprend pour revenir à Dieu. C'est donc en ancêtre de Valmont et du marquis de Sade que le Don Juan de Molière se trouve ainsi compris. « Si les dés sont pipés, semble-t-il se dire, jouons du moins notre partie et bafouons les hommes qui ont la vanité de prendre pour certaines leurs incertaines croyances ! » L'art du comédien s'impose par cette conjuration de l'avidité incrédule et du consentement insatisfait. On dirait que le Don Juan d'Avignon répète sans cesse ce « qu'importe ! » ou ce « pourquoi pas ? » dont Nietzsche voulait qu'il fût le « bouclier des forts ».

Mais ce qui frappe surtout dans l'interprétation de Vilar, c'est l'intelligent souci de soutenir le personnage et la diction par le jeu subtil des mains : avides, elles enveloppent ces paysannes naïves et sollicitent leurs caresses, calment leur émoi; furtives, elles repoussent un père outragé, une maîtresse abandonnée ; jamais immobiles, elles accompagnent le sourire dédaigneux du mécréant ou précèdent le jeu avide de l'amant. C'est une danse singulière et secrète dont l'art de Molière s'enrichit comme d'une épaisseur nouvelle.

Pour provoquer Don Juan et l'amener à sa plus cruelle expression, il fallait un Sganarelle de qualité : Daniel Sorano a trouvé là le rôle de sa jeunesse. Marionnette qui danse sur ce plateau que Vilar a voulu vide, et sous cette haute fenêtre où paraîtra le Commandeur, il ne prend ni le masque de Scapin ni celui de Figaro. Quand Don Juan, dans cet admirable mouvement dramatique qui précède sa mort, assure qu'il saura surpasser en hypocrisie ses contemporains, révèle que toute pureté est fausse et tout sentiment moral une parade, Soprano-Sganarelle virevolte comme un papillon autour d'une flamme, supplie, se retire, proteste, impuissant contre une volonté qu'on dirait satanique. C'est la conscience brisée par l' « esprit qui toujours nie ».

La réussite de *Don Juan* sur la scène d'Avignon tient surtout à l'extrême qualité de la diction des acteurs. Chaque ligne d'un texte admirable et difficile atteint le public, pantois devant tant de dureté et de violence. A cette unité de la parole répond naturellement celle du jeu. Et puis, ce soir-là, au moment où Sganarelle, effaré, ouvrit la porte au Commandeur, dont la statue blanche paraissait sur le mur ogival, le mistral se leva pour souffler, dans une vision à la Piranèse, sous le manteau du Ténorio insolent et sardonique, le frémissement de la mort.

*

Après l'homme qui fait de sa liberté la puissance de savoir dire non, nous trouvions le lendemain, avec *Richard II*, le visage de l'homme dépossédé de son existence même. Si Don Juan meurt l'injure à la bouche, le roi anglais trouve, à aimer ce qui le détruit et dont il ne comprend pas le sens, une source de grandeur. Vainqueur, il fut superbe jusqu'à la sottise, faible jusqu'à l'abjection. Quand l'échec pèse sur sa vie pour en changer le cours, il s'accroche à la puissance sacrée qu'il représente : roi de droit divin, ce caractère ne peut lui être ravi sans qu'il cesse d'être un homme. On traîne au tribunal la frêle silhouette vêtue de rouge à qui Vilar impose un visage ravagé, des yeux mi-clos. On ne demande pas seulement au vaincu d'abdiquer, on veut aussi qu'il s'accuse; on le pousse à chérir sa défaite même. Né pour un monde d'amour, ce roi de Shakespeare n'est grand que dans la plainte. Sa détresse s'épanouit

dans un cercle impitoyable comme l'Histoire, impitoyable comme la Violence. C'est un thème favori de Shakespeare que celui du roi vaincu et dépossédé. Antoine, le roi Jean, Macbeth, invisibles, accompagnent le roi Richard sur le chemin de la tour et déjà de la mort. Il rencontre sa reine, exilée et séparée de lui, ils se regardent un moment : « Adieu, ô reine d'un matin trop bref ! » Mais il faut partir. Rien n'est plus *simplement* bouleversant.

« ... Bouleversant, certes, me dit Vilar, et pas seulement pour le public cultivé : n'importe quel paysan doit être sensible à cette tragédie de la dépossession. Richard, c'est l'homme à qui l'on arrache sa raison d'être. Tout le monde est atteint par ça... Qu'importe l'histoire anglaise ! On parle d'un divorce entre le théâtre et le public, mais cela ne veut rien dire avec Shakespeare. Je ne suis pas un intellectuel, je dispose d'un instrument qui doit servir à rapprocher le public de la vraie grandeur dramatique. S'il y a un divorce, il est entre le spectateur et l'écrivain qui produit des pièces comme si Copeau n'avait jamais transformé le théâtre : le vrai dramaturge, comme Molière, comme Shakespeare, comme Pirandello, vit dans l'incessante fraternité avec les comédiens. Quelle que soit l'histoire qu'il raconte, il est certain de toucher le public. »

Je sais bien que Shakespeare traduit n'est plus complètement Shakespeare, mais la version de Jean Curtis est belle, chargée de grandeur. Sans abuser du faste des drapeaux qui gêne souvent dans ses autres mises en scène, Vilar a voulu que l'attention se concentrât sur la silhouette vaincue qu'il incarne. Le roi médite dans sa solitude. Il s'accroche à ce peu qu'il fut. La mort vient : on entend le pas des assassins. Richard parle à son ancien palefrenier, resté fidèle. Le gardien lui apporte son écuelle : « J'ai abusé du temps et maintenant le temps abuse de moi, car à présent le temps fait de moi son horloge. » Vilar mime le rythme du balancier sur son cœur, avec les mains. C'est un groupe qu'eût peint La Tour avec sa lumière rasante sur la robe rouge. C'est le vieux roi de Rouault regardant monter du fond de la nuit le fantôme du passé perdu...

JEAN DUVIGNAUD

NOTES

LITTÉRATURE

MARC BERNARD : *Vacances* (Grasset).

La surprise de ce livre, dont le propos semble si clair, existe pourtant : c'est de mal comprendre les secrets d'un charme auquel on succombe vite; c'est aussi que cette réussite, déroutante d'abord, ne soit nullement douteuse.

Ami du bonheur, habile (par vocation et par système) à en reconnaître les signes, Marc Bernard raconte ses souvenirs — de guerre, d'amour, d'enfance — sans regret ni aigreur. Il s'émerveillerait plutôt des insoupçonnables cadeaux que fait le monde à ceux qui lui tendent des mains avides avec sagesse, amoureuses sans fièvre. Marc Bernard professe une morale : l'innocence. Nulle révolte, mais une façon moqueuse et tendre de dire oui aux choses. Pas à toutes les choses. A la guerre, par exemple, ou à la sottise, Marc Bernard oppose un refus tenace, obstiné, sans grandiloquence mais sans composition. Contre les Puissances, il ne dispose que d'armes dérisoires : la paresse, l'humour, le goût de la liberté. On reconnaît les vertus de l'anarchie, qui sont celles de tous les hommes vivants.

Un peu littéraire dans la *description*, la *peinture*, etc., Marc Bernard est étonnant dans l'anecdote ou dans le jeu : quand il discute avec deux petits garçons du poids et de l'aspect des bébés de la sirène à leur naissance, et qu'il les baptise gravement les petits sirins. Ou encore dans cette belle nouvelle aux accents tristes qu'il appelle *Souvenirs de l'Occupation*, où l'on voit un soldat français et une Allemande s'aimer très simplement, comme si leur amour pouvait durer plus longtemps que la saison brève de son passage, plus longtemps que la malveillance des gens sérieux, pour qui le patriotisme et la morale conjugués ont leur loi, qui n'est pas celle des amants de vingt ans.

Elégant, recherché, presque féminin, le récit semblera parfois

précieux. On dirait faite pour lui cette parole de Giraudoux, qui définit la préciosité comme de la politesse envers la création.

FRANÇOIS NOURISSIER

MAX-POL FOUCHET : *Les Peuples nus* (Corrêa).

« On s'apercevra peut-être que dans ces pages, je vais du constat et du documentaire à ce qui n'est point précisément tangible. » Oui, ce balancement est très sensible, et enrichit l'œuvre. D'une part, Fouchet *fait son devoir*, de l'autre laisse son langage défigurer l'anecdote. Voici pour le poète : « Représentez-vous la forêt primaire : des fûts vertigineux, verticaux, lisses, nus. Pas de sous-bois. Pas de vie. Une architecture cathédrale dans la demi-ténèbre. Levez la tête : feuilles et branches constituent un lattis serré, infrangible, opaque, impénétrable à la lumière. Quelques papillons, — nocturnes, plutôt. Pas de fleurs. C'est, d'abord, le silence. Puis des bruits, des sons, des rumeurs se distinguent. En haut, en bas. En haut, par-dessus le toit, cris de singes, chants d'oiseaux invisibles : le soleil est là. En bas, dans la terre, vrillements, grincements, presque imperceptibles : des myriades d'insectes grignotent, rongent, sapent. Entre ces deux bruits, rien, une espèce de mort — la mort. Parfois, comme il m'advint de le voir, un arbre, coupé de ses racines, pend au-dessus du sol; son pied a été dévoré, il demeure accroché à la voûte par ses branches, Absalon végétal. Ici, les arbres détruisent, dévorent leur terre, la pourrissent, se font dévorer et pourrir par elle — par elle qui se pourrit, dévore, détruit. » Nous sommes en Afrique. Quant au document, qui développe les problèmes posés par la gangrène blanche dans ce pays de royale paresse, il est parfaitement désintéressé. Le plus souvent, tragique. Reste l'innocence. L'auteur envie ces sauvages qui sont comme les excroissances humaines d'une végétation en folie. Il les envie et s'avoue incapable de rester en contact avec ce qui les meut, les enivre, les mélange, comme organiquement expulsés du monde de la culpabilité, du péché. Lui, appartient à ce monde de seconde main, dont il fait le procès, avec cette nostalgie de ceux qui se savent contaminés, quoique « poétiquement » préservés. Fouchet voyage par besoin organique. C'est un athée. Mais religieux. Mais tout prêt à s'agenouiller, pourvu que « son » occident soit rendu à l'électricité cosmique. C'est la terre qui est innocente.

Beau livre, qui retient sa colère, parce qu'ému. Livre navrant, d'une vérité qu'un seul homme ne peut supporter, car Dieu n'a pas prévu l'individu. Qu'il reparte en voyage, Fouchet, pour son plaisir, son désespoir. Et pour les nôtres.

GEORGES PERROS

***

LE ROMAN

ROGER PEYREFITTE : *La Fin des Ambassades* (Flammarion).

Voici la fin des *Ambassades*, suite de la biographie du comte de Sarre, roman à clé affamé de distinction, règlement de comptes entre épurés et résistants, petite chronique de la vie diplomatique française de 1938 à 1944. Tout cela forme un gros recueil d'anecdotes, de ragots, d'allusions, de portraits plus ou moins — ou pas du tout — camouflés, éclatant selon les pages de mauvaise foi ou d'ironie, de crédulité ou de cynisme, fait pour plaire autant que pour déplaire, fait en tout cas pour provoquer le scandale et qui va le provoquer, bref un livre terriblement encombrant. Tout ce déballage sent la mise en fiches préalable, l'intention blessante ou laudative et l'auteur s'y promène le mollet tendu, le rein creusé, l'œil accrocheur. Il faut beaucoup de tranquillité pour ne pas sursauter à cette provocation permanente et porter sur ce roman un jugement équitable, plus équitable peut-être que ne l'attendrait Peyrefitte. Car si l'espèce de glace qui cimente le livre en le congelant, si ce style monoclé est bien irritant, Peyrefitte possède la plus salubre qualité du mémorialiste, la méchanceté, et sait parfois s'avancer à visage découvert.

On voudrait écarter dès l'abord — pour les laisser à *France-Dimanche* qui va en faire ses beaux jours — les pages les plus déplaisantes de ces *Ambassades* : les attaques personnelles. Mais ce livre est-il fait d'autre chose? Aspire-t-il à décrire une institution, à révéler un esprit, c'est en peignant des comportements personnels. A peine, hélas! avons-nous pris notre parti du jeu de massacre (qui n'est souvent qu'un papotage vipérin) que nous tombons sur une autre faiblesse du roman, autrement grave et difficile à formuler : il est en quelque sorte à craindre que Peyrefitte *soit moins cruel que son livre*. Je m'explique : on voudrait être sûr que cette légèreté, ce ton de contentement, ce sens de la bonne compagnie sont l'apanage de cette Carrière qu'attaque le romancier, et non d'ineffaçables habitudes qu'il aurait lui-même prises à son contact. Et si précisément nous formulons ce souhait, c'est que légèreté et distinction s'appliquent sans cesse ici à des sujets qui les tolèrent mal : la défaite, la résistance ou la collaboration, le choix d'une morale politique, les sacrifices consentis ou refusés à cette morale.

J'entends bien le propos de Peyrefitte; il a voulu tout ensemble dédorer le clinquant des beaux sentiments en ces matières et nous montrer des fonctionnaires tels qu'ils furent alors : frivoles, mal conscients, épris de cette sorte de lucidité qui tourne si facilement à la prudence. Mais il me semble que sa pointe s'émousse vite, qu'il est plus familier qu'indigné, qu'il n'a guère d'attitude à proposer à la place de la frivolité, qui lui paraisse

de meilleur goût et d'un courage plus assuré. Afin d'être une charge efficace, peut-être ce roman devait-il être conçu, écrit *dans le ton de la victime*, mais peut-être, le ton aidant, est-il finalement moins une charge que l'exercice d'une complicité parfois boudeuse, prompte au rire, somme toute indulgente. On est entre gens de trop bonne naissance pour parler le langage roturier de la vérité ou du mensonge. Quand Peyrefitte rêve sur cette « internationale de la Diplomatie », peut-être enterre-t-il un peu commodément les morts de ces années 38-44, qui, dans les deux camps, ont, une fois au moins, manqué au bon goût, le jour où ils se sont fait tuer. De ce point de vue, les paroles convenables et courtoises sur les horreurs de la guerre, dont l'auteur parsème son texte, ressemblent, plutôt qu'à l'écho de douloureux déchirements, à ces condoléances qu'on présente à la famille dans les cimetières. Mais ici ces messieurs de la famille ont été quelques millions à n'avoir pas la chance d'être sortis « du grand ni du petit concours », et peut-être n'avaient-ils que faire de ces bonnes paroles. On voit qu'il fallait signaler cette gêne, qui n'est sans doute pas exactement celle que souhaitait provoquer Peyrefitte. Peut-être aussi tout cela est-il ainsi fait par le jeu d'une duplicité supérieure, pour mieux accabler des hommes et des manières que détesterait l'auteur, auquel cas nous admettons bien volontiers qu'il n'a rien à voir avec Georges de Sarre et nous remarquons au passage l'extrême, l'impitoyable férocité de ce roman sur les Diplomates.

L'écriture de Peyrefitte paraît d'abord molle. Il n'en est rien. A mieux lire on reconnaît les qualités d'un vrai style : exactitude, économie. Rien certes qui rappelle la cruelle et tendre équivoque des *Amitiés particulières*, mais peut-être une chronique s'accommodait-elle mieux de cette sécheresse, et l'équivoque est ici à un niveau plus profond.

Ce roman va provoquer, dit-on, des commentaires, des surprises, de petits scandales. Qu'on se rassure, c'est une tempête dans un verre d'eau. S'il met le monde en question, ce ne sera que le Tout-Paris. Pour les lecteurs qu'il s'est choisis, Peyrefitte n'est pas Proust, ni Balzac, mais une espèce de Carmen Tessier nourrie d'humanités, et qui aurait pris, Quai d'Orsay, cette *voix à l'intérieur du masque,* attribut indispensable de la distinction. En tout cas son livre, avec les réserves que j'ai faites, est sans doute en fin de compte honnête, point désobligeant, et mériterait la controverse. On se prend à regretter que les commentaires qui l'attendent n'aient rien à voir — Grands Dieux! — avec l'histoire des idées, ni — cela va sans dire — avec la littérature.

FRANÇOIS NOURISSIER

MAURICE PONS : *La Mort d'Éros* (Julliard).

Oui, ce doit être tentant, quand on a fréquenté les choses et les gens de théâtre, de rassembler impressions et morsures. Ce monde

est riche d'anecdotes, et la moindre sensibilité y trouve un luxe peu banal de souffrances et d'observations. Malgré le ridicule et l'insignifiance de la plupart des comédiens, le métier qu'ils exercent touche parfois la trame même du destin, de la religiosité. Une représentation peut être une cérémonie, d'où la grandeur ni le mystère ne sont exclus. De là à suspendre une histoire assez quelconque à ce fil magique, qui met en branle tous les impondérables d'usage, il n'y a qu'un pas, que franchit le talent d'un écrivain. En l'occurrence, Maurice Pons. Son ambition est très proche de la réussite. Je ne sais quoi de jeunet, de prématuré, de timide dans l'entreprise fait échouer son projet. Quel manque de relief! On voit trop bien où il veut en venir, et dès lors les personnages qu'il lance sur le plateau perdent leur consistance, ne sont plus importants que dans la mesure où l'auteur a besoin d'eux. Un peu tendres, un peu pâles, leur contour est flou. Qu'est-ce que cette Miriame, vulgaire et charmante? Et ce Marzine, dont la fascination ne nous touche que par la bande? Tout cela est trop distingué. L'auteur n'a pas encore trouvé sa « pudeur » littéraire. Pas assez féroce dans la satire. Pas assez lyrique dans l'élément fatal. Les souvenirs de Pons sont encore chauds, et il les exploite comme un qui n'aurait pas renoncé à ces jeux, qu'il juge les plus frivoles et les plus graves du monde. Son récit manque de fermeté, de décision. On sent le charme. Pas assez pour s'oublier. C'est manque de patience dans la composition, non de vertu romanesque. Ah! une petite remarque, pour finir : pourquoi Maurice Pons place-t-il le monologue de Figaro dans *Le Barbier de Séville*?

GEORGES PERROS

GABRIEL AUDISIO : *Le Colombier de Puyvert* (Gallimard).

Lorsque j'étais enfant, mon père avait inventé de me raconter, tous les dimanches matin, une histoire qu'il imaginait à mesure : un vrai roman picaresque. Il resta toujours inachevé. J'y songe irrésistiblement, en lisant *Le Colombier de Puyvert*, dernier volume des *Aventures de Sauveur* sur les bords de la Méditerranée. Je songe aussi, pour des raisons plus précises, à ces trois livres qui, selon *Les Noyers de l'Altenburg*, « tiennent » en face de la prison : *Robinson*; *Don Quichotte; L'Idiot.* « Dans les trois cas, un homme nous est donné initialement comme séparé des hommes... Et que sont les trois récits? la confrontation de chacun de ces trois solitaires avec la vie, le récit de sa lutte pour détruire sa solitude, retrouver les hommes. » C'est bien de cela qu'il s'agit. Le naufrage, la folie, l'innocence : il y a tout cela dans *Le Colombier de Puyvert*. Et aussi l'espoir d'une fraternité. Mais nos héros arrivent dans une île qui n'est pas déserte; ils y retrouvent le travail-pour-vivre, les prisons autour d'eux : la réalité qu'ils fuyaient, croyant en délivrer

aussi les autres. Dans *Les Noyers*, quelqu'un ajoutait : « Et l'Evangile. » Ici, il y a Sauveur (un nom prédestiné); comme les vrais saints, il refuse de croire qu'il est un saint; mais il échoue; il reconnaît qu'il s'est trompé, que son action était inefficace. L'âge d'or n'est pas à portée de la main. Faut-il y renoncer pour tout de suite, accepter de le gagner au prix du sang et de la destruction? Sauveur n'accepte pas. Forçant un peu sa pensée dans la discussion, il affirme : « Je peux choisir de ne pas choisir. » Il ne rejoindra pas Pignol, un compagnon d'aventures, aux côtés des grévistes espagnols. Du moins, « pas tout de suite ». En terme d'action, cela veut dire : jamais. Un des leurs s'engage dans les milices fascistes : ce choix accable Sauveur. La fraternité qu'il offrait n'a pu venir à bout du ressentiment : Cardona le Fiélat reste un esclave. A eux tous, ils avaient cherché l'île; un seul, un enfant, y croyait. Il trouve l'amour.

Il n'est point d'îles pour les impurs. Mais comment vivre sans elles? La réponse de Sauveur est encore une évasion : « L'île est cachée dans le cœur de l'homme. Chacun porte son île en lui. » Déserte, cette fois. Pignol, qui accepte la grande désillusion, et de renoncer provisoirement à la pureté du cœur, répondra : « Moi, l'île, je ne la cherche plus. Pour la trouver, je vais la faire. » Sauveur reste seul, n'ayant pas détruit sa solitude, ni retrouvé les hommes.

Je n'affirme pas que le beau livre d'Audisio subirait avec succès l'épreuve de la prison, qui semble au moins sévère. *Robinson. Don Quichotte. L'Idiot.* Inspiré de ces livres, il lui manque l'état de constant paroxysme qui fait leur grandeur. Sauveur a lu l'Evangile. Comme Muichkine, il n'aime pas la violence. Mais s'il veut, comme Don Quichotte, changer la face du monde, il demeure lucide et s'aperçoit qu'*un geste utile n'est qu'une goutte d'eau dans l'océan*. Tout se passe comme si Sauveur, bon, mais toujours flottant, toujours en marge, avait pour compagnons d'aventure chacune de ses aspirations incarnées : Rafaël, l'innocence ; Pignol l'efficacité. Ou parfois, ses hontes inavouables : Cuscute, le vieux fou fantaisiste, passéiste; le Fiélat, qui est l'homme du ressentiment. D'où un côté irréel, insaisissable, des personnages.

Mais le vrai personnage de ce livre, partout présent derrière les mots, les idées et les actes, c'est la Méditerranée, et ses paysages pleins d'humanité et de civilisation, qui contraste, comme un symbole, avec les cages où l'on enferme les bagnards, avec le délire et la démesure de la « Circé germanique », comme la vraie musique avec « les cuivres du triste sire de Bayreuth ». Car Sauveur et ses amis ne sont rien moins que des blasés, en mal d'exotisme et de dépaysement : ils sont chez eux dans la pauvreté et dans la lumière. L'épisode mystique du colombier est une plongée aux sources mêmes de la tradition de l'équilibre, de la sagesse et de la mesure. Ici, « tout est dans l'ordre ». Mais n'est-ce pas l'ordre des choses révolues, des collections? Sauveur repart pour Marseille :

il suit son destin. Et son destin recoupe une dernière fois celui de Pignol, dans un bistrot de hasard. Pignol marche de l'avant : l'âge d'or est à venir; il faut le faire. Il faut combattre. Les ultimes paroles sont des paroles graves : le choix, le salut, la liberté. C'est « l'heure de la vérité ». La vérité de Sauveur ne s'accommode pas de l'efficacité meurtrière, elle ne compose pas avec l'Histoire.

Ce livre possède une autre dimension, qui est la mise en question de l'écrivain par lui-même. *Le Colombier de Puyvert* est-il un roman exemplaire? Mais qu'est-ce qui compte pour donner l'exemple? Don Quichotte, ou Cervantès écrivant *Don Quichotte*? D'écrire, ou de participer à la bataille de Lépante? Voici la réponse, il me semble (c'est Cuscute qui la donne) : « Délivrez-vous des livres... Déliez-vous... Voici bien le secret pour faire enfin quelque chose d'utile. » Lépante compterait-il plus que *Don Quichotte*? Mais le vieux continue : « L'utile est en effet pour moi la volupté, à quoi je me consacre avec frénésie et sans espoir. » Telle est la pirouette ironique, qui est le visage aimable de la tragédie. Le roman est une expérience exemplaire; il n'est pas, ne peut pas être, un acte efficace; s'il débouche dans la réalité, c'est que l'imaginaire est plus puissant que celle-ci. *Le Colombier de Puyvert* se veut un roman exemplaire. Et l'on ne saurait parler que de ce qu'on admire quelque peu.

LOUIS BERTHE



LETTRES ÉTRANGÈRES

ALEXANDRE WEISSBERG : *L'Accusé*, traduit de l'allemand par PAUL STÉPHANE et EUGÈNE BESTAUX (Fasquelle).

Si admirable que soit l'efficacité d'une police, si extrême que soit une répression, elle laisse toujours échapper quelqu'un. Alexandre Weissberg est un de ces miraculés qui survivent à tout : il est sorti des prisons soviétiques et des camps de concentration allemands. Le livre de souvenirs qu'il publie sous le titre *L'Accusé* concerne uniquement les prisons soviétiques. C'est un extraordinaire document sur ce qu'on a appelé la Grande Purge de 1937 (comme on dit la Grande Peste), qui liquida dix millions d'opposants, ou considérés comme tels. Considérés comme tels, voilà bien le problème. Weissberg était-il un opposant? Vu de l'extérieur, tout prouve le contraire. Il représente pour l'Occident capitaliste le transfuge, fils de riches commerçants, diplômé de grandes universités, technicien de valeur, qui abandonne sa classe et son pays pour contribuer à l'édification du socialisme et servir la Russie soviétique. Il était membre du Parti Communiste depuis dix ans, en Russie et chargé de l'édification d'un Institut de Recher-

ches Scientifiques à Kharkov depuis cinq ans, quand on l'arrêta. Lorsqu'il parvint à savoir de quoi on l'accusait, il ne fut pas tellement étonné. Non qu'il fût coupable, mais le schéma des accusations d'espionnage, de trahison et de complot était déjà si bien réglé et connu qu'on n'avait jamais de surprise véritable. Il s'agissait simplement pour les accusateurs de posséder une bonne technique, qui fît coïncider la vérité d'un fait avec le mensonge de son interprétation. Exemple : vous avez rencontré à telle date tel physicien allemand, *donc* vous avez accepté ses propositions et vous êtes entré au service des Nazis. Avec de la patience on arrivait toujours à faire avouer les gens. Weissberg avoua. Puis se rétracta. Puis avoua de nouveau. Puis de nouveau se rétracta. Arthur Kœstler, qui préface son livre, assure que cette élasticité, et le fait que Weissberg étant toujours Autrichien pouvait à la rigueur se réclamer de son gouvernement (ce qu'il ne fit jamais), furent les deux raisons de son salut : il ne pouvait pas être utilisé comme figurant dans un grand procès. Cela constaté, en bonne logique il aurait dû disparaître, dans un camp ou autrement. Mais les circonstances offrirent un moyen plus utile de se débarrasser de lui : il fit partie du contingent d'Allemands communistes ou juifs, ou les deux, livrés en 1939, en l'honneur du pacte germano-soviétique, par la Guépéou à la Gestapo.

Le récit de cette aventure, qui dura trois ans, est lent, minutieux, souvent confus, embrouillé comme à plaisir de digressions, de retours en arrière, de discussions, de descriptions, encombré de redites dont la monotonie devrait être exaspérante. On ne s'y ennuie pourtant jamais. On y est soutenu par ce qui dut faire un des ressorts les plus sûrs de Weissberg lui-même au cours de ses trois années de prison : un humour constamment en éveil, qui l'aide à voir comme du dehors ce qui lui arrive, un sens très aigu de l'absurdité, de la cocasserie des situations les plus tragiques. Si quelqu'un voit clair, si quelqu'un s'efforce de parler sans récriminer ni se plaindre, s'efforce de trouver aux événements dont il est victime l'explication la plus honnête et la plus favorable, c'est bien lui. Mais il n'y a pas de clarté ni d'honnêteté qui tienne. Alexandre Weissberg a beau dire tout ce qu'il sait, et tout ce qu'il pense, et proposer une explication peut-être rationnelle, il reste un élément fondamental que l'on ne comprend pas. Le définir n'est pas facile. On ne s'étonne pas, sans doute, des arrestations, des interrogatoires qui durent quarante heures et sont apparemment d'usage dans toutes les polices, ni de la vie dans les prisons, ni de l'existence des camps. On s'attend bien aussi à ce qu'un dictateur veuille briser toute opposition, et même à ce qu'une police invente cette opposition pour justifier son existence ; mais où tout semble délirant, c'est quand on voit dictateur et police bénéficier pour ainsi dire de la complicité des victimes, et faire tranquillement appel à cette complicité. Un des amis de Weissberg fait remarquer, un moment donné, qu'entre un accusé d'importance (comme

lui) et Staline, il n'y a jamais plus de trois personnes. Rien ne découle de cette constatation. Personne ne songe à utiliser cette chaîne pour faire appel à Staline. A bien y réfléchir, ce Tout-Puissant ressemble singulièrement au jaloux par excellence, au jaloux selon Proust, qui essaie tous les moyens : force, ruse, supplications, pour obtenir un aveu d'infidélité. « Avoue, après tout sera oublié, avoue, après on s'aimera davantage » (antienne que reprend inlassablement, en d'autres termes, chacun des policiers qui interrogent Weissberg). Non sans se rendre compte du risque encouru par l'emploi du procédé : car à tant faire que d'être accusés, les plus fidèles pourraient bien finir par être rejetés à l'infidélité. Si bien qu'une fois embrayé cet engrenage affolant, il n'y a que la mort pour l'arrêter. Les arrestations, les interrogatoires, finalement les procès, apparaissent alors comme autant d'actes d'une tragédie bien réglée où chacun sait et joue son rôle, à la satisfaction générale. Pourquoi les victimes consentent-elles à le jouer ?

Arthur Kœstler avait déjà proposé une réponse : pour servir encore, ce qui revient à dire : pour ne pas perdre ce sentiment quasi religieux de communion qui est le privilège des croyants de la nouvelle foi. Celui qui reconnaît sa faute, même si elle n'existe pas, même s'il se laisse publiquement condamner, et qu'il en meure, échappe à l'hérésie ; il meurt, sans doute, mais ne se sent pas rejeté dans les ténèbres extérieures, puisqu'il a joué son rôle, et fait ce qu'on exigeait de lui. Mais une dernière question demeure : c'est que le socialisme triomphant, alors que tant de bonnes volontés le soutiennent, ait besoin de victimes expiatoires, comme un dieu toltèque, ou phénicien, ou comme le Dieu de Joseph de Maistre. Il y a quelque chose d'étrange dans les correspondances des mots, lorsqu'on voit l'homme des *Soirées de Saint-Petersbourg* dire du sang répandu qu'il *purge* le monde et rachète les nations. Le pays du socialisme sentirait-il aveuglément le besoin d'être racheté, par la même ivresse de culpabilité qui ravage les héros de Dostoïewski ? A cette énigme, Alexandre Weissberg ne donne aucune réponse. On la cherche inconsciemment à chaque ligne du récit. Mais il n'y a de clef nulle part. Le récit nous entraîne comme un conte à la fois familier et fantastique, où le naturel du conteur, et cette façon de tout prendre comme allant de soi, sont communicatifs. C'est le même naturel, le même attachement au fait précis, qui enchantent le lecteur des *Mille et une Nuits* : mais dès qu'on se réveille de l'enchantement, on s'aperçoit qu'il vous avait emporté dans un autre monde.

DOMINIQUE AURY

ALEX COMFORT : *Le troisième Désert*, traduit de l'anglais par R. Guyonnet (Denoël).

Vers 1920 naît à Bratislava un certain Julius Hedler, qui montre de prodigieuses dispositions pour les mathématiques. Prodigieuses

à tel point qu'il devient, vers sa majorité, un des deux ou trois savants au monde capables de concevoir, de construire et d'utiliser une certaine machine à calculer électronique. Allemand par le hasard des annexions, c'est pour les Allemands qu'il fait fonctionner une tête apparemment plus experte au maniement des chiffres qu'à celui des idées. Mais la merveilleuse machine a des applications : elle permet de mettre au point des engins téléguidés. Hedler, lorsqu'il comprend « l'intérêt militaire » de ses travaux et découvre qui sont ses pairs (des chimistes sinistrement spécialisés, etc.) fait quelques erreurs de calcul et tombe prudemment malade. L'Allemagne capitule avant qu'on ait pu le guérir sur ordre. Vite arrêté par les Américains, il est encore plus vite utilisé par eux : les têtes bien pleines n'ont pas d'odeur. Il s'échappe et passe en zone orientale. Vite arrêté, longtemps suspect, il finit par être encore utilisé. Lassé de ce rôle de serviteur anonyme de tous les maîtres, il détourne un avion en vol, tue le pilote et se pose en plein désert, vers les Pamirs. Désert où règne jusqu'à nouvel ordre, avec la mort (de faim, de soif et d'ennui), la liberté... Ici commence le roman d'Alex Comfort.

▪

Hedler tente de survivre — c'est le roman d'aventures, — pendant qu'on le recherche, qu'on explique et commente sa trahison, laquelle oblige fonctionnaires et savants à se poser des questions : c'est le roman politique. Comme pour les bons romans d'aventures (et celui-ci est bon) il ne faut pas dévoiler l'épilogue, épilogue au reste équivoque. Nul terrorisme chez Comfort : il ne tue que les comparses et n'emprisonne personne.

Quant au roman politique, il est déroutant. Je ne connais pas de livre qui ait cette justesse de ton pour évoquer la bureaucratie soviétique, la méfiance et la mégalomanie soviétiques, mais aussi la volonté de construire un ordre, de mettre en exploitation un pays, voire ce qu'il entre d'activisme et de simplification dans cet enthousiasme. Livre critique? Certes, mais critique aussi bien, et sans nulle bassesse non plus, à l'endroit des autres morales sociales, de l'*autre bloc*. Sans doute cette objectivité souvent moqueuse est-elle due à une patiente application de Comfort à l'amitié. S'il ne choisit pas, c'est qu'il refuse *l'alternative même du choix*. La frontière n'est pas entre ceux-ci et ceux-là, pense-t-il, « elle est en nous ». Elle est entre ceux qu'il appelle « les Porcs » (« ceux qui veulent gouverner ») et les autres. Ainsi, au-dessus de la division des nations en deux camps, il impose une autre division, qui passe par l'homme, qui est un jugement sur la qualité même des hommes, et qui conclut à la présence, dans chaque camp, d'hommes de la même qualité. Il semble que dans ce livre tout jugement politique soit précédé d'un jugement sur l'homme très subtil, presque ambigu, mais qui répond à des critères extrêmement précis.

Voilà un ton nouveau dans le roman politique (ni Koestler ni Serge ne nous y avaient habitués) : ce refus de l'emportement idéologique, de la simplification, fût-elle au bénéfice de la « bonne cause ». Il n'y a pas de bonne cause dans *Le troisième Désert*, il n'y a qu'une volonté obstinée de ne pas juger vite, de ne soumettre à aucun prix l'homme à une machinerie mentale ou politique, de préserver sa liberté sur les fronts où elle est le plus secrètement et le plus gravement menacée.

Peut-être tout cela se ressent-il trop parfois des effets d'un humour très particulier, d'une anarchie typiquement britannique et tout intellectuelle. Ce livre a une morale, mais elle est glacée, pétrifiante, et préfigure finalement assez bien ce que serait l'honnêteté dans un monde soumis aux chiffres et aux machines à agir. Mais enfin, c'est une morale quand même, pacifique, déjà touchée par les maléfices du *Meilleur des Mondes*, mais encore attentive dans le vacarme que font les Porcs en s'injuriant, à la voix chétive et obstinée de la liberté.

F. NOURISSIER



LES SPECTACLES

UN SOIR AU LIDO

Avant l'heure de ses belles attractions *Le Lido* baigne dans un crépuscule chatoyant. Il semble qu'il s'agisse d'un monde aquatique. Dans la vaste salle, traversée de feux se croisant comme des épées d'archange, la sombre forêt du public immobile effeuille vers une plage étroite — mais qui n'est point de ce sable où, jadis, à Venise, Chateaubriand écrivit le nom de Juliette — quelques élégances qui, se détachant comme à regret des buissons de la nuit, vont, par couples, se livrer à une besogne qu'on nomme encore la danse.

Mais tout à coup!...

*

... Tout à coup, à un signal, les ombres regagnent l'ombre et, giflé par les projecteurs, voici que, du fond de la scène, s'avance, semblable à la proue d'un grand navire, le récif éblouissant des attractions. Roc de lumière et de bruit, sa masse, lentement, mais invinciblement, s'enfonce comme un coin dans l'épaisseur du public. On s'attend à ce que celui-ci éclate ; mais, élastique, on le voit céder. Il se referme autour du « floor-show » comme la mer autour d'un promontoire.

Ainsi le spectacle semble se jeter sur le public. C'est l'abordage. Enfin la salle du Lido a pris son sens.

*

Salut donc aux filles du bord! Salut au nu pavoisé, tout à la fois digne et provocant, des *Bluebell Girls*, des *Modèles* et des *Mannequins* du Lido. Nous voici loin de ces frêles danseuses anglaises dont la venue à Paris, par grappes vertueuses, fut précédée vers 1898 par l'entrée en scène — aux « Folies-Bergère » — des *Sisters Barrison* qui sembleraient bien « Kate Greenaway » au public de notre temps. L'espèce a été balayée par l'interruption, décisive, au « Casino de Paris » entre les deux guerres, des *Gertrude Hoffman Girls* qui, animales, puissantes et nettes, accordaient au rythme de Broadway et de Harlem les exploits sportifs de l'École de Joinville et du Cadre noir de Saumur.

*

— O vous, belles créatures, tour à tour parées comme des frégates ou nettes comme des bas-reliefs égyptiens, toujours décidées en même temps que distantes, sérieuses même quand vous souriez, et dont le regard fier semble ne se poser nulle part ; filles savamment dévêtues, qui possédez la dignité du *Horse Guard* de Londres et celle du tambour-major de notre *Légion;* belles personnes assurées, allant, venant, pivotant, bien d'aplomb sur vos hauts talons, le genou fier, le jarret nerveux, la tête droite ; vous, dont les seins hauts et fermes ne tremblent que juste ce qu'il faut ; déesses en marche dont les hanches sont douces ; étonnantes personnes dont une épaule, comme dédaigneuse, un instant haussée, sait se présenter en étrave et dont le ventre aimable, se creusant au nombril, se fait — avec quelle douceur! — bouclier de lumière ; filles de la parade, belles comme le soir, qui, avec une allure de pur sang, traînez à vos croupes un monde de voiles et de plumages que vous commandez d'un pied sûr, salut!

Comment distinguerais-je l'une de l'autre ces déesses en uniforme? Je sais seulement, par le programme, qu'elles répondent aux noms de : Joyce, Tony, Kim, Denise, Viva, Francine, Thelma, Huguette, Mireille, Doreen. J'en sais même une qui s'appelle *Etna* — voyez-vous ça! — et qu'elle est blonde...

Cette brièveté me plaît, qui me fait songer à celle dont usent les belluaires quand ils nomment leurs fauves Pacha, Brutus, Néron, Sultan, Prince ou Saïda. Je me dis que le temps est passé où nos « Belles de Paris » portant maillot couleur chair, frou-frous ou drapés, se payaient une particule. Cléo de Mérode, Emilienne d'Alençon, Liane de Pougy, Alice de Tender, Eve de Milo — parfaitement! — Liane de Vriès, Zina de Riska, Elsa de Mendès, Clémence de Pibrac, Irma de Montigny... O souvenirs des albums du « Panorama »!

*

N'allez pas croire cependant que le succès du Lido soit fait seulement de la présence de ces belles et savantes personnes. Cet établissement a, tout de suite, établi sa réputation mondiale de grande salle de « Variétés » en offrant à son public des attractions rares, qu'après lui tentent de s'attacher pour un temps les cirques et les music-halls parisiens.

C'est, en effet, le Lido qui nous a révélé les extraordinaires *Nicholas Brothers* et les charmants *Charlivels*. C'est lui encore qui, je crois bien, nous a permis de connaître les *Ibana Mata* qui, avec leur uniforme bleu de nuit, doré sur tranches (qui les fait ressembler à des super-préfets) exécutent un splendide et unique travail à cinq barres fixes.

Actuellement, au cours du spectacle, intitulé : *Voilà!* il est possible d'applaudir le très remarquable illusionniste *Danny Ray*, *les Cabott's*, danseurs acrobatiques de classe ; les marionnettes fantastiques et spirituelles de *Georges Lafaye ;* les excellents acrobates au tapis *Lane Brothers ;* les patineurs sur glace *Phil Romayne et Ferry Brent*, sans compter un traditionnel « French Cancan » (parfaitement national comme on sait), dansé avec beaucoup d'allure et complété par la présence de *Roger Stéphany*, mais qui n'atteint pas « au style » de celui qu'il nous fut jadis permis d'applaudir à « Tabarin » avec Mlle *Renelly* et Mlle *Rapo*, sœurs modernes de ces grandes « chahuteuses » que furent la Goulue, Grille d'Egout, Nini-patte-en-l'air, Eglantine, Margot, Rayon d'Or, la Môme Fromage et la Sauterelle.

JEAN TEXCIER

POUR UN CINÉMA QUI DIRAIT LA VÉRITÉ

Selon la ville ou le quartier, les foules du samedi soir célèbrent un culte morne, ou distingué, mais un culte. Extase collective, périodicité, introduction des éléments rituels de la féerie (obscurité, musique, attente, etc.), on voit combien vaut la comparaison. Ajoutons les saints et les martyrs, les publications pieuses, une hagiographie qui dégénère pour le populaire en anecdotes (mais toujours dans un esprit d'édification), nous voilà bien en face d'un phénomène sociologique à tendances religieuses. Sans parler d'un air de mystification, qui est le revers de la *fête*, et qui plane sur tout cela.

Le cinéma n'a pas conquis autrement son pouvoir : en spéculant sur ce besoin permanent de la foule, en s'installant à la place d'un théâtre mort d'avoir méconnu ce goût de la fête, des célébrations magiques, que le cinéma satisfait si totalement lorsqu'il réinvente — c'est-à-dire réoccupe — des mythes de toujours. Il en a d'ailleurs ajouté quelques-uns, créés par lui, et par lui doués d'une force de contamination peu commune. Mais s'il doit à cet envoûtement le consentement de ses victimes, il risque,

faute de tenir d'assez troubles promesses, de voir les victimes passer à la révolte ou à l'hérésie. Pour deux cents millions de fidèles, l'hérésie s'appelle déjà télévision. Le cinéma ne nourrit pas, il enivre. Disons même que neuf fois sur dix il saoule. En d'autres termes il ment, il mystifie, et, pour s'en tenir à ce point de vue, il joue en pagaïe de mauvaises cartes qui le perdent[1]. Nous voyons successivement chaque cinéma national réagir à cette lassitude du public, et, partie sous la pression de ce dégoût, partie au hasard des circonstances historiques, tenter la mise au point d'un cinéma de la vérité, avec des chances et des succès inégaux. Ce problème, résolu par exemple en U.R.S.S. où il n'est qu'un aspect de la mobilisation permanente des moyens d'expression (le cinéma militant s'en tire d'ailleurs autrement mieux que la peinture militante, voire que le roman), va se poser de nouveau en Italie où les *Tosca* étoufferont bientôt les derniers *Dimanche d'Août*. On y pense à Hollywood, à Mexico, en Allemagne, parfois en France, mais ici presque honteusement, ou dans un style terriblement sophistiqué.

*

Avec *La Charge victorieuse*, John Huston présente un film *à la fois* courageux et facile, satisfaisant et irritant.

Pendant la guerre de Sécession, un jeune fantassin aborde avec son régiment le feu pour la première fois. Dès avant le combat, il a peur. Que brûle un peu la poudre et sa frousse devient terreur : il file aussi vite qu'il peut. Mais la bataille, pour un fantassin, est une espèce d'univers absurde et démesuré, surtout confus. Confus au point que notre soldat cachera sa fuite, retournera au combat, et là, un peu par honte, un peu par hasard et beaucoup par mauvaise humeur et griserie, se trouvera assez loin en avant de ses camarades pour brandir très crânement un drapeau et passer pour un héros.

Ce film suggère bien des choses. Que les soldats ont peur, d'abord. Que pour le fantassin-figurant, une bataille est un événement tellement coupé de ses causes et de ses effets qu'elle prend un caractère théâtral, inintelligible, gratuit, et bien plus révoltant d'être gratuit. Ou encore que dans le courage entrent des sentiments mêlés, et que les hommes prennent bien légèrement leur parti de cette nécessité où la guerre les accule d'être des héros. Ou enfin que les lieutenants ont plus de chances d'être des héros morts que les capitaines, les capitaines que les commandants, etc. Tout là-haut, le général, lui, a toutes les chances de faire un héros vivant, caracolant, terrible de bonne humeur, qui fait des mots sur le front des troupes.

Cruel, ce film? Oui, si l'on veut. Mais alors *Fanfan la Tulipe* était aussi cruel... Il semble que Huston se soit arrêté à mi-chemin.

1. 5.000 salles fermées aux U.S.A. en trois ans...

A-t-il voulu se moquer? La moquerie est légère. Accuser? L'accusation n'est pas explicite. Insister sur l'absurdité de ces trottinements dans la fumée des rangs disloqués et éperdus de soldats-fourmis? Mais la mort rôde là-dessus, et la caméra de Huston a moins bien saisi le visage de la mort que celui de la frousse. En tout cas, moquerie, réquisitoire ou regard désabusé, *La Charge victorieuse* aurait gagné en qualité ce qu'elle aurait gagné en âpreté, et qu'elle perd, à la fin surtout, en concessions. Concession cet air de victoire, ce clairon martial dont les accents étouffent vite les paroles du petit soldat apeuré. Concession encore cette conclusion dans le style « Le rêve passe », même si Huston laisse entendre qu'après tout, cet héroïsme... Réussi, le film l'est par la qualité des images, ces espèces de gravures démodées qui ont, justement, à elles seules et par la vertu d'une sorte d'humour, un grand pouvoir de suggestion. Mais raté, sans doute, par manque de dureté, par manque de conviction dans la satire. L'intelligence de Huston aurait préservé de l'enflure une morale plus cruelle. Mais justement ce film n'est pas assez cruel, c'est-à-dire, puisqu'après tout il s'agit de la guerre, pas tout à fait assez vrai.

*

Cruauté, vérité, elles sont au rendez-vous de deux courts métrages récents dont il convient de parler.

J'ai moins aimé *Les Statues meurent aussi*, de Resnais, que l'*Hôtel des Invalides* de Franju. C'est que je crois y deviner une qualité moins sûre d'indignation. Je parle évidemment de la façon dont le message est illustré, non du contenu de ce message. Sur l'Art africain et les atteintes que lui ont portées la présence blanche, les canons esthétiques européens appliqués à tort et à travers (dans l'art sacré surtout), Resnais fait avec des images saisissantes un film fort attachant. Je suis moins d'accord avec le montage qu'il a réalisé, qui fait alterner le pamphlet, la protestation verbale, la bande d'actualités et la prédication politique. Le désordre de tout cela, le genre coup de poing à l'estomac, nuisent à l'efficacité de la démonstration. L'intention est sûrement juste et personne n'aime ces Vierges noires à l'Enfant drapées dans le style gréco-romain, ni l'art dénaturé à l'usage des bazars pour touristes; mais peut-être Resnais mêle-t-il *comme il n'aurait pas fallu* des éléments du problème colonial qu'il est pourtant légitime de rapprocher. Vrai, ce film? Certainement. Mais trop désordonné pour convaincre tout à fait. C'est dommage. Il est toujours bien photographié, d'un rythme sûr. Seul le commentaire de Chris Marker, dans le style *Les Voix du Silence* (je veux dire dans le style de Marker imitant *Les Voix du Silence*), est très prétentieux et de sonorité dangereusement vide.

Avec *Hôtel des Invalides* nous retrouvons l'antimilitarisme, plus allusif encore que chez Huston, mais dans un registre que nous

reconnaissons et qui nous touche. Ce film aurait été commandé par les Affaires étrangères et diffusé par leur soin. Voici des soins et des encouragements bien dispensés.

Le prétexte était un documentaire du style les-trésors-inconnus-de-Paris. A partir de là, Franju a fait, sur la chose militaire, sur sa quincaillerie (armures, fusils, canons), sa muséographie (ces étranges salles froides comme des cryptes où pendent les drapeaux déchiquetés, ces mannequins de cire moulés dans des uniformes de soldats morts), sa mythologie (les reliques des Héros-Saints), et sur quelques-unes de ses conséquences (les « gueules cassées »), un film digne, pas une seule fois bavard, d'un goût sûr et qui pour toutes ces raisons atteint toujours — presque trop bien — son objectif : dégoûter un peu, stupéfier beaucoup. Car ce montage d'images grises et noires, ce silence où résonne le commentaire cocasse d'un guide, ces cours où passent les estropiés, cela stupéfie autant que cela indigne, et le malaise l'emporte sur la révolte. Voilà un bel exemple d'adéquation de l'écriture au contenu. Grandiloquent, et sur ce thème-là, le film eût été insupportable. Discret, il est d'une cruauté parfois déroutante : je pense à l'étonnante séquence de la salle des armures, la camera promenant un œil objectif de cotte de mailles en cuirasse, de genouillère en cubitière, dans un éclat gris de métaux trempés, damasquinés, décorés — ces vêtements de mort — comme des trumeaux de boudoir. Le commentaire (la voix du guide et le texte des visites-promenades) prend un sens insolite et implacable. Ce sont deux minutes étonnantes.

Je disais que nous sommes presque *trop bien* touchés. Je veux parler de cette « peur qu'on nous fasse marcher » que ressentait la salle autour de moi le jour où j'ai vu *Hôtel des Invalides*. Mais peut-être ce petit mouvement de méfiance est-il à inscrire lui aussi au palmarès de Franju, car c'est une bonne méfiance, qui surprend des gens déjà bouleversés, et devant des vérités pas bonnes à dire.

La liaison entre les images du film est assurée, assez artificiellement, par la présence de deux visiteurs qui vont de salle en salle, regardent par les fenêtres les cours tristes et le ciel : un couple de jeunes gens, des *amoureux*. Elle, fait jouer ses cheveux dans le miroir d'un périscope de tranchée. Tous deux, adossés à un mur, regardent passer des petits garçons qui sortent deux par deux en chantant. Que chantent-ils ? « Auprès de ma blonde ». Qui sont-ils ? « Des enfants de troupe », dit le jeune homme d'une drôle de voix pas solide. Irrespect ? Pacifisme de pacotille ? Ou seulement la protestation très simple de deux jeunes gens au bord d'une aventure encore imprécise, au bord, peut-être, d'un temps où cette quincaillerie pourrait redevenir fusils, et ces symboles se révéler avides de défenseurs. Quand s'élève la voix des petits garçons, un peu de révolte vraie s'anime un instant en nous, et Franju gagne la partie.

*

On ne peut pas quitter les courts métrages ni la cruauté sans faire allusion au *Léonor Fini* de Pommerand. La cruauté, qu'on trouve dans le titre afin que nul ne s'y trompe, y est bien littérairement montée en épingle. On n'oubliera pourtant pas ce montage saccadé, ce cauchemar de formes apparues et disparues aussitôt, cette ubiquité inquiétante des symboles, ni l'obsédante fille-lion de la peinture de Fini, fort séduisante sous ses dehors compliqués d'animal à métamorphoses, si séduisante qu'à la sortie bien des messieurs (et parmi les plus convenables) en cherchaient l'image sur le visage de leurs compagnes, leurs compagnes désespérément humaines et douces, si peu inquiétantes, si peu nocives... On oubliera en revanche, aussi vite qu'on pourra, un commentaire à prétentions et à mystères, qui pille et affaiblit la richesse très réelle des images.

•

« Dire la vérité », peut être est-ce finalement plus aisé pour le réalisateur du court métrage que pour le metteur en scène d'un grand film, cette espèce de romancier-électricien, de chef d'équipe à qui l'on demande à la fois du coup de gueule, le sens des ensembles et la délicatesse des psychologues. Tout ça et rester — c'est le plus important — un « homme de son temps ». J'y pensais en voyant encore une fois *Rome, ville ouverte*, où la vérité de 1946 apparaît tellement éloignée de la vérité de 1953, qu'indépendamment des retournements d'opinion, on se demande s'il existe une chance de durer pour cette vérité historique à laquelle s'appliqua si farouchement le cinéma italien de la libération. Avons-nous trouvé vraisemblables les personnages et l'intrigue du film de Rossellini voici sept ans? Oui, sûrement. Que reste-t-il aujourd'hui de cette vraisemblance? Si peu, que nous découvrons combien nos jugements étaient probablement faussés, contingents, chargés de souvenirs et de rancune, et que, côté auteur comme côté spectateur, ce film « réaliste », ce film « vrai », jouait plus sur les passions que sur la vérité. (Je ne veux pas dire, encore une fois, la justesse ou l'opportunité du propos.)

Quant au *Diable au Corps* d'Autant-Lara, que l'été nous a rendu, vieux de près de sept ans lui aussi, il n'a que peu vieilli. Différent du roman de Radiguet, bien sûr, comme un cri est différent d'une phrase brève et dure. C'est dans ce sens qu'il a vieilli peut-être. L'excès, fût-il nécessaire et intelligemment imposé au thème, ne *tient* pas, et d'année en année, un film perd en force de suggestion ce qu'il avait hâtivement gagné en abondant dans son sens. De la cruauté du *Diable au Corps*, comme de celle de *Douce* — cet autre chef-d'œuvre d'Autant-Lara — restent les notations les plus fugitives, les silences, un certain air de veulerie du lycéen, un certain air de paresse heureuse de la femme aimée, les larmes d'une mère à moitié-gendarme, à moitié-complice, c'est-à-dire presque tout du chant gris et sensuel du film : le passage hâtif

des jours de la jeunesse, l'épuisement d'un amour trop brûlant et impossible. Mais que reste-t-il, finalement, du « scandale », du sujet scabreux, le poilu fait cocu par l'écolier? Presque rien. La cruauté est vraie au fond des choses, elle choque, puis passe, dans l'anecdote. Le cinéma, lui aussi, ne trouve ses réussites que dans un fonds commun qui appartient à tous les romanesques, à toutes les tragédies ; son *Education sentimentale* ne vieillirait pas, et ses *Jeux interdits* partent avec de belles chances.

Art nouveau, bien sûr, mais qui retrouve ou retrouvera les règles de toutes les écritures, de tous les styles, — règles de distance et d'économie, même et surtout pour exprimer le monde réel.

F. NOURISSIER



LES ARTS

VISITE D'ATELIER : ATLAN

Depuis 1946, l'œuvre de Jean Atlan ne cesse de manifester un tempérament qui ne cède jamais aux leçons du moment ; encore moins aux exercices « académiques ». Dans sa période actuelle, l'artiste procède à l'exploration d'un univers qui ne se sépare point des lois du métier : volontiers, Atlan se rapproche des fresquistes, ou, plus exactement, des *couleurs de la fresque*.

Diversement bordées, sans « raison », semble-t-il, les dernières toiles frappent par la netteté des formes, sans surcharge, sans matière éclatée. Nulle dissimulation, donc ; mais une robustesse curieuse. Les formes sont vues dans un espace clos — et « le départ » serait la surface unie, puis l'inscription, ce repaire des métamorphoses. Quelque secret étant forcé, par la vie en commun, dans un règne qui nous surprend, le fond devient écran. Parfois il est divisé, sans que les « marques » chargent sa tonalité, claire ou lumineuse. Intégré, le fond compte autant que les autres éléments — il devient lieu d'une action où l'on pourrait reconnaître certaine cruauté, alors que le spectateur accepte je ne sais quelle « parenté », entre la peinture et la danse. Les toiles de Jean Atlan font état d'une *gestuelle* insolite, par la mise en mouvement et l'articulation de l'innomé. L'ampleur du mouvement essentiel commande la surface — et, si la toile est traversée de plusieurs mouvements, elle donne l'impression (véridique, de coïncidence) que la forme est trouvée par « le rythme » — par cette gestuelle qui conduit à des « inventions de formes ».

Il serait vain de parler du « dynamisme », car la représentation du mouvement, chez Atlan, s'apparente plutôt à une manifes-

tation statique, et rituelle. Dans cet univers, les formes ne s'ordonnent pas en fonction du graphisme, mais du trait. La ligne paraît à Atlan « une sorte d'aberration ». Il préfère aux besognes graphiques ce trait massif, gratté, large, sans rives, qui est élément de la forme, lanière, expansion. Les circuits du trait mince correspondraient non à un diagramme, aux données du pictogramme (qui, généralement, ne sont pas coordonnées), mais au sens de l'évolution; à *ce qui ordonne*, par les tentacules.

Dans ses derniers tableaux, Jean Atlan refuse toute tache hasardeuse. Formes sombres et taches fermées paraissent jouer un rôle biologique dans cette investigation, où les matières interviennent d'une façon décisive : mates, devant à la fresque, ou à ses tonalités, elles rappellent que la toile est traitée « à la façon du mur ». Lumineuse, contrastée, elle doit aux couleurs de prédilection : ocre, noir (qui enserre la forme); bleu et rouge. Dans les dernières toiles, la lumière se répartit en masses qui doivent au jeu limité des couleurs; à l'opposition (entre fond clair et traits noirs) par complémentaires.

Les recherches actuelles de Jean Atlan le conduisent à n'accepter que certains éléments : le rectangle (et ses ovoïdes), pour les formes de base, quelque « tronc » unique; le croissant, divers signes triangulaires ou pectiformes — l'intention de « racler » étant évidente. Cependant les éléments, comme les formes, ne sont pas nommés. Il y a là un sens de l'agression et une biologie imaginaire qui échappent aux classifications.

Les toiles de cette époque n'ayant pas de titres, la re-connaissance ne se fait que dans un monde hybride. Peu à peu, l'on découvre l'aspect naturel des *fonctions*. Elles s'expriment par des formes qui ne donnent pas leurs raisons. Chez Atlan, tout nous invite à l'acte cruel.

La réalité « identifiable », un certain exotisme, caractérisaient la première manière du peintre. Bientôt, les recherches, souvent exaltées, ou inhabituelles, le conduisirent vers un ensemble sans apprêt, et comme brûlé. (En 1945-1946, cette époque pouvait être reconnue comme un chevauchement des règnes.) Maintenant, nul système, mais la dureté de l'expression, une forme ambiguë. Dans un monde qui semble lié à des états disparus, que l'on redécouvre par certaine gestuelle, l'action est sacrée. Par l'autre gestation, elle discerne l'origine.

RENÉ DE SOLIER

ALFRED LEROY : *Maurice Quentin de la Tour* (Albin Michel).

Peut-être M. Alfred Leroy aurait-il dû choisir entre les notes qu'il a accumulées pour composer son ouvrage sur Maurice Quentin de la Tour. De leur diversité, souvent trop apparente, l'image

du peintre ne se dégage pas d'elle-même : il faut que le lecteur l'en extraie.

Tout ce qui concerne la personnalité de Quentin de la Tour offre de l'intérêt : l'attention qu'il porte aux *poudres de couleur acquises à prix d'or* ; sa théorie sur le portrait (*la fureur d'embellir et d'exagérer la nature s'affaiblit à mesure que l'on acquiert plus d'expérience et d'habileté*) ; son idée fixe de monter à quatre-vingts ans dans l'aérostat des frères Montgolfier pour connaître la joie métaphysique d'Icare et, qui sait, pour trouver une mort naturelle ; et l'ultime tromperie de son frère qui, au lieu de le conduire à l'aérostat, lui raconte des histoires de télescope, lui parle de la formation du globe, entretenant ainsi dans le voyage de Paris à Saint-Quentin la divagation du vieillard; et l'arrivée de l'artiste dans sa ville natale, les cloches sonnant à toute volée; enfin, son dernier visage, assez pareil à celui de Hœlderlin, comme s'il y avait un trait commun à tous les artistes fous : Hœlderlin écrivant des vers sur le coin d'une planche que venait de polir son ami le menuisier; la Tour étreignant un arbre et s'écriant : *Bientôt, tu seras bon à chauffer les pauvres.*

Voilà qui est bien conté par M. Leroy, et qui eût suffi à former un essai. La description de nombreux pastels, les détails sur les personnages de la Cour, nous détournent un peu trop de l'homme et de l'œuvre.

MAURICE TOESCA



LA MUSIQUE

Musique russe (Presses universitaires de France).

Pour le premier volume de cet ouvrage collectif publié sous sa direction, Pierre Souvtchinsky a écrit une remarquable introduction, où la musique russe se trouve replacée dans son contexte social et historique, et traitée comme « un témoignage sur le phénomène russe en lui-même et sur la culture russe en général », ce qui n'a jamais encore été fait à ma connaissance.

En considérant la musique russe dans cette perspective sociologique, l'auteur ne cherche nullement à l'expliquer, mais bien à la comprendre, c'est-à-dire à atteindre sa signification profonde qui, de même que celle de la littérature russe, n'est pas uniquement d'ordre esthétique et ne se dévoile donc qu'à travers les relations étroites que l'art en Russie a toujours entretenues avec la vie. « Les écrivains russes, remarque P. Souvtchinsky, n'étaient pas des « hommes de lettres » dans le style français ou anglais : écrire voulait dire, pour la conscience russe, prêcher, convaincre, défier, tout en plaidant la cause d'un peuple opprimé dont on essayait

de comprendre les grandes vérités et de traduire les tréfonds mystérieux. » Dans une certaine mesure ne pourrait-on en dire autant des compositeurs russes ? « La Russie a toujours été un domaine de la musique, en particulier de la musique vocale, où toute manifestation musicale, le folklore aussi bien que la musique « savante », eut une signification et une valeur par rapport à la vie ». « La mélodie russe est, par excellence, une forme de confession humaine. Chanter pour un Russe signifie aussi *réciter*, *dire* et *parler*. » Ce que l'auteur appelle « l'élément existentiel de l'art » s'exprime dans la musique russe « avec une évidence des plus persuasives ».

Combien absurde dans ces conditions, inutile avant tout, apparaît le dirigisme musical soviétique ! Libres, les compositeurs russes se seraient assimilé les nouvelles techniques occidentales, mais jamais pour autant ils n'auraient sombré dans l'esthétisme ; pas plus que dans le passé, ils ne se seraient coupés de la réalité et désintéressés du destin de leur peuple.

Cette introduction si riche d'idées, de faits, appelle cependant quelques réserves, lorsque, par exemple, P. Souvtchinsky, généralisant à outrance, distingue la structure mélodique russe fondée « sur une intonation intérieure, sur une déclamation articulée aux nuances sensibles et expressives », de la « structure formelle et objective » de la mélodie italienne, de la mélodie allemande, « thématique, abstraite et schématique ». Passe à la rigueur pour Brahms, Beethoven (et encore !). Mais Schumann ! Mais Schubert ! Thématique, abstraite et schématique la mélodie schubertienne, alors qu'elle se refuse à tout développement précisément parce que non-thématique ?

Je me demande aussi ce que signifie pour l'auteur « formalisme », quand je lis que Verdi et Gounod sont « plus formalistes » que Tchaïkovsky, puis, plus loin, que l' « antiformalisme » soviétique amène « un autre genre de formalisme » par l'abus du procédé. Et je n'y vois plus clair du tout, lorsque, écartant les thèses dites « progressiste » et « formaliste », l'auteur fait appel à une troisième thèse : seule capable d' « ouvrir à la musique contemporaine une nouvelle voie créatrice », elle affirme « qu'une forme valable ne peut s'autoriser que d'une expérience vécue ». Si c'est là son unique voie de salut, notre musique est bien malade. Ce n'est en effet qu'un truisme sur lequel tout le monde est d'accord depuis toujours : aussi bien les expressionnistes que les progressistes (sauf à préciser la nature de la dite expérience) et les formalistes, ou plus exactement, ceux que l'on appelle ainsi ; car personne, que je sache, ne se pare de cette étiquette : ce sont vos adversaires qui vous l'accolent, dans une intention péjorative. Pour les uns, le formalisme c'est Stravinsky ou les sériels ; pour les autres, c'est l'académisme ; pour le grand public et maints critiques, c'est la musique difficile, qu'ils ne comprennent pas. Bref, il nous faut constater une fois de plus l'incertitude du vocabulaire de l'esthétique musicale.

Parmi les articles de ce recueil qui éclaire les différents aspects de la musique russe en élargissant et en renouvelant nos connaissances, en dissipant maints préjugés, je citerai en particulier *Interférences*, de Vladimir Fédorov, sur l'histoire des relations entre l'art musical russe et celui de l'Occident et de Byzance, les pages lucides qu'André Schaeffner consacre à la question si embrouillée et controversée de ce que Debussy dut à Moussorgsky, question à laquelle A. Schaeffner apporte, semble-t-il, une réponse définitive, à moins de découvertes ultérieures; enfin, *Stravinsky demeure*, de Pierre Boulèz, qui pour la première fois nous apporte une analyse approfondie de la rythmique du *Sacre du Printemps*, « pôle attractif » de toute l'œuvre stravinskyenne, dit avec juste raison l'auteur. Illustrée de nombreux exemples musicaux, menée avec une ingéniosité, une subtilité extrêmes, cette étude, étant donné son point de départ, est un modèle de critique musicale et se lit avec grand intérêt et profit. Mais c'est son point de départ qui me paraît discutable.

Pierre Boulèz parle encore et toujours de « données rythmiques » et y voit les « composantes » de la musique, « au même titre que les données harmoniques et contrapunctiques ». Or rythme, harmonie, mélodie et aussi timbre ne sont nullement des « données », la musique n'est pas un composé de rythme, d'harmonie, de mélodie. Ce qui nous est *donné*, le phénomène musical qu'il nous faut étudier, c'est un tout, disons une phrase, qui se présente sous différents aspects — mélodique, rythmique, etc. — selon que nous le considérons de tel ou tel point de vue, selon l'éclairage auquel nous le soumettons. Ce que nous appelons rythme ou harmonie n'est qu'une abstraction, le produit d'une première analyse. Et sans doute avons-nous le droit, à partir de cette décomposition de la réalité musicale vivante, de prolonger l'analyse dans le même sens, d'étudier par exemple la rythmique d'une œuvre, mais à condition de ne jamais perdre de vue que nous opérons ainsi sur de l'artificiel et qu'il nous faut constamment maintenir le contact avec « la chose même », en variant sans cesse l'angle de nos prises de vue.

J'ajouterai que Pierre Boulèz néglige le rôle que jouent dans les structures rythmiques les rapports d'intensité (sans parler déjà des rapports de hauteur de timbre), au profit des rapports de durée.

BORIS DE SCHLOEZER



DE TOUT UN PEU

NICOLE CARTIER-BRESSON : *Demain nous couronne.* (Seghers).

Marseille. L'aube. Les amants, par la porte des dormeurs, saluent les hommes de la Russie soviétique, entrevoient la ville

immense qu'il faut construire, la Colombe appelée Paix, la Bonté qui demain couronnera le monde où Mac Gee fut assassiné. — On ne reprochera pas à ces thèmes une nouveauté excessive, ni à l'auteur un manque d'orthodoxie. Mais Mme Nicole Cartier-Bresson ne montre pas moins de fraîcheur que d'application; et son chant, tout ensemble un peu rauque et sentimental, (assez proche çà et là, de celui de Guillevic) sait plus d'une fois se faire entendre.

FRANÇOISE ERMIN

ROGER MICHAEL : *Poèmes Terre à Terre* (Seghers).

Le terrassier, le maçon, le maréchal-ferrant; l'humble tâche et l'humble vie; et l'auteur, au fil des jours. — Par l'esprit, les thèmes et la forme, cette poésie s'apparente à l'unanimisme, sans toutefois qu'elle sente l'école. Elle est simple, gravement familière; sans surprise et sans éclat, directe, au niveau du cœur; parfois gauche, souvent délicate, toujours sincère.

F.E.

EMMANUEL LOOTEN : *La Maison d'Herbe* (Seghers).

Violences et caresses d'un climat changeant, enregistrées dans leur métamorphose sanguine par un poète sensible aux mots, qui s'en veulent de n'être que des signes souvent blancs, et s'en glorifient quand le chant s'élève, jusqu'à remplacer avantageusement ce ciel, ces moulins, ces vagues d'une Flandre grisée, aux odeurs fortes.

GEORGES PERROS

GAETAN PICON : *Malraux par lui-même* (Le Seuil).

C'est un homme plutôt qu'une œuvre, qui sort de cette étude lucide et ferme. Aussi bien : « L'œuvre de Malraux tout entière dit Gaëtan Picon, est écrite à la première personne. Et cette œuvre qui refuse toute psychologie, toute analyse de soi-même, n'est au fond qu'une vaste psychologie de son créateur. »

Malraux accepte-t-il pleinement cette vue? Dans la mesure du moins où elle limiterait le créateur, il tient à répondre, à préciser : *Je ne crois pas vrai que le romancier doive créer des* personnages; *il doit créer un monde cohérent et particulier, comme tout autre artiste. Non faire concurrence à l'état civil, mais faire concurrence à la réalité qui lui est imposée, celle de « la vie », tantôt en semblant s'y soumettre et tantôt en la transformant, pour rivaliser avec elle... Que l'illusion d'autonomie des personnages puisse être un privilège du génie, je n'en doute pas. Elle agit moins sur nous par le relief, que par l'irréductible présence dans une figure apparemment photographique, de la dimension mystérieuse qu'apporte l'irréalité de l'art. Plus un héros de roman est convaincant, plus il l'est d'une vie qui n'est pas tout à fait celle des hommes.*

GILBERT VILLARS

ROBERT BRASILLACH : *Six heures à perdre* (Plon).

C'est d'abord du Giraudoux, sans la grâce. Autant dire rien. Puis on pense à un Balzac sans la sueur, sans l'élément nocturne. Tout est établi dans un ordre un peu trop sage, trop gentil. Intelligence de vieil étudiant doué, dans l'espace de laquelle se jouent tristement les mythes de la Jeune fille, de l'Amitié, de la Jeunesse. Oui, c'est ce sens de la majuscule qui me gêne, et cet intérêt, fruit d'une culture trop « collante », qui donne le goût de tout, sans en décréter la passion. Citons l'auteur : « Un jour, quelqu'un que je n'ai pas oublié, une femme qui, je crois, ne m'aimait guère, m'a dit : « Vous n'encouragez pas beaucoup les confidences, parce que vous avez une pudeur agressive. »

C'est exactement cela.

G. P.

JOSÉ CABANIS : *L'Auberge fameuse* (Gallimard).

Roman de l'indifférence aux autres, des mains éternellement lavées de Ponce-Pilate, *L'Auberge fameuse* a pour héros ces tièdes que l'enfer même vomira, et des enfants désespérés. La honte, l'injustice, l'abandon, poussent les enfants à la mort. Comment tolérer un monde qui voue des enfants au désespoir? José Cabanis parle à voix basse, mais dans sa pudeur et sa retenue son récit est déchirant, et si intense et si cruel que tout bref qu'il soit il paraît occuper trois fois plus d'espace et de temps. Dans cet univers où l'air est brûlant et rare, et sépare les êtres au lieu de les confondre, tout Dieu semble absent. Reste la culpabilité, si forte que l'on croit entendre l'écho du cri puritain : « Je ne m'excuse pas! » Mais le châtiment ne frappe que les innocents. Très beau livre, qui vient après *L'Age ingrat*, et reprenant quelques-uns des personnages du premier roman, laisse espérer la suite : une longue saga du même temps et du même lieu.

D. A.

CYRIL KAHN : *La Journée complète* (La Table ronde).

De fait, que manque-t-il à cette journée? Voici les plaisirs du lit, la matinée à l'usine (le héros est ingénieur), le déjeuner chez les chers parents, les regrets sentimentaux, le cinéma, les rêves, la littérature, la haute pensée, les commentaires des Evangiles; et les histoires drôles (la petite qui pesait l'âme des bourgeois à leur sexe), et la fatigue, et l'amertume philosophique...

Et que manque-t-il au livre? L'auteur a fort bien compris le goût du jour : qu'importe l'œuvre! Le tout est de parler. Il parle; il a de la verve, du mouvement, du sel (un sel un peu gros), du ton (un ton tout ensemble gouailleur, cynique et tendre); il vous assène de ces mots, il vous décrit de ces situations, qui, il y a dix ou douze ans, vous faisaient encore rougir. Bref il est plein de talent.

Non, décidément, rien ne manque à M. Cyril Kahn, que de nous toucher, à défaut de nous convaincre; et rien ne manque à son livre, que d'être une œuvre.

F. E.

PIERRE MARTORY : *Phébus ou le beau Mariage* (Denoël).

Phébus épousera-t-il Céline? Ils ont grandi comme frère et sœur; par mégarde le frère est devenu amant; la paternité s'annonce; pourquoi pas le mariage? Phébus se dérobe, s'enflamme pour une autre, se voit déçu; on l'assiège, il cède un doigt; la main suit. Le reste viendra (du moins Céline l'espère).

Ce joli monde (j'oubliais un pédéraste) est trop vain, sans doute, pour susciter grand intérêt. Il semble que l'auteur ne l'évoque pas sans complaisance. Mais l'auteur est adroit, ondoyant; il peut être cruel : et c'est alors qu'il écrit ses meilleures pages.

F. E.

ROGER BÉSUS : *Cet homme qui vous aimait* (Le Seuil)

Dans un traditionnel village normand, doublé d'un centre de recherches atomiques, arrive un jeune prêtre nouvellement nommé. Il fait des miracles, sauve les corps et les âmes, et meurt de son dévouement. Curieuse œuvre, maladroite, complaisante, qui témoigne d'un tempérament romanesque aussi mal utilisé que possible. L'argument du récit, comme le procédé employé, est insoutenable. On ne croit à rien de ce qui se passe, et c'est miracle que le thème, et quelques-uns des personnages (le héros, la vieille femme qui le sert, la jeune fille qu'il arrache à la tuberculose) survivent, péniblement mais enfin survivent, à un traitement aussi barbare : le discours à jet continu, chacun parlant le même langage, sur le même ton, et pour avouer les mêmes préoccupations. Roger Bésus ne sait faire vivre que les saints. Mais le mariage de Claudel et du populisme n'est pas à recommander.

D. A.

J.-M. DUNOYER : *Les Principes d'Archimède* (Gallimard).

Au bout de dix pages, on est au fait. Ce sera drôle, plein de verve, parfois tendre. Rien ne semble devoir freiner le bonheur d'expression de l'auteur. Tout son petit monde court la poste, au gré des trouvailles d'une plume aux accents marseillais, sans vulgarité, mais sans entrain. A quand la halte ?

G. P.

AMOS TUTUOLA : *L'Ivrogne dans la Brousse* (Gallimard).

Dépassant les procédés d'humour habituel, créant un folklore du fantastique, ce livre cruel, amoureusement traduit par Que-

neau, dont on salue les grains de sel au passage, ouvre peut-être la série d'œuvres écrites en petit-nègre ; rien là de péjoratif. Je vous recommande l'histoire du très beau garçon qui a loué tous ses membres, à l'unique exclusion du crâne. Si j'étais femme, je me méfierais.

G. P.

DORIS LESSING : *Vaincue par la Brousse.* Traduit de l'anglais par Doussia Ergaz. (Plon.)

Pour comprendre la force du sentiment d'horreur (non sans quelque fascination) que les Anglo-Saxons, et particulièrement les femmes, éprouvent à l'égard des Noirs, il faut lire ce roman qui semble écrit tout d'un trait, et se lit de même. Une fille d'Afrique du Sud épouse ce qu'on appelle là-bas un fermier, et va vivre avec lui dans le veldt. Elle complique, par son attitude, une situation déjà difficile, et finit assassinée par son boy. On peut dire qu'elle ne l'a pas volé. C'est moins un roman qu'une longue plainte par laquelle un être laisse échapper sa rancune et son incompréhension, sa souffrance aussi. Elle vaut la peine d'être écoutée.

D. A.

LES PETERS SISTERS

Noires, énormes et enfantines, trois sœurs ont débarqué en 1947 à Paris, engagées par M. Jérôme Médrano. Paris fut informé que ce trio, venant d'Amérique, « faisait » au total plus de huit cents livres !

On vit donc, en piste, batifoler, babiller, chanter, jouer et danser les *Peters Sisters,* semblables à de vastes bébés. Elles étaient cependant légères. Les voyant si mutines, pas du tout grotesques malgré leurs rondeurs, on se prenait à se demander de quel monstrueux et délicat pensionnat elles pouvaient bien s'être échappées. Elles voltigeaient presque. Parées d'un blanc plumage, fait de ruches, de dentelles, de rubans et de marabout, elles roulaient des yeux et montraient une langue rose.

Les voici de nouveau, sur les planches parisiennes, avec leur rire d'enfants et cette voix chaude et, pour ainsi dire, « dorée », qui nous émeut quand, rassemblées, elles chantent de très nostalgiques « negro spirituals ».

J. T.

GEORGES BRASSENS

Le concert Pacra a pour son spectacle de réouverture, engagé Georges Brassens, poète-chanteur qui, humoriste nonchalant — et pas dupe — s'accompagne à la guitare.

Il nous vient du cabaret. Il fait « amateur » et hors série. Mais

les « hors série » ont maintenant un air de famille. Sa chanson, la plus célèbre : *Place au gorille!* murmurée d'un ton bas, fait songer au répertoire et à la manière de Vincent Hyspa. Seulement ce dernier ressemblait à un chef de bureau, tandis que Brassens, costaud, col de chemise déboutonné, cheveux et pattes de lapin en astrakan, évoque un bûcheron de bonne famille.

Je ne crois pas que cet artiste, dont le clin d'œil au public, quand il vient d'achever un couplet, semble dire : « Hein! ça ne va pas loin! » fasse une bien longue carrière — surtout au music-hall — c'est le destin des « amateurs »...

Que les artistes de cabaret, en tout cas, restent au cabaret. Je serais tenté d'ajouter : que les « révélations » de la radio n'aillent pas encombrer les planches! Il ne s'agit pas de savoir les brûler, mais bien de savoir s'en servir.

J. T.



LES REVUES, LES JOURNAUX

PAUL ÉLUARD

C'est un hommage politique que rend à Paul Eluard la revue Europe *(juillet-août). On n'y rencontre pas un seul des premiers amis du poète : de ceux qui pendant vingt ans le reconnurent, l'aimèrent, mirent en lui leur confiance et lui donnèrent confiance en lui. Pas un de ses* amis essentiels *: ni André Breton, ni Philippe Soupault; ni d'ailleurs René Char; ni même (pourquoi?) Aragon. Mais on y voit Yves Farge, Henri Martin, Claude Morgan, Simone Téry qui donne pour titre à son article :*

NOUS L'AVONS TOUJOURS CONNU

(Pas du tout. C'est vers 1933 *que Mme Téry a fait la connaissance d'Eluard), Fernand Gregh qui écrit bizarrement :*

Je salue en l'œuvre de Paul Eluard ce goût de l'humain que j'ai pour ma part essayé de traduire à ma façon.

*et, bien entendu, en tête de l'*Hommage *(en tête!) un discours gentil mais un peu ridicule, de M. Jacques Duclos :*

En d'autres temps nous aurions pu parler du grand Résistant, du grand Français, mais en ces temps de complot contre la liberté des citoyens, contre l'indépendance de la Patrie et contre la Paix, il est des paroles que nos Gouvernants et les policiers à leur service n'aiment pas entendre...

C'est le contraire qui est vrai. La Résistance et la Patrie sont de nos jours des sujets très recommandés — recommandés précisément par nos Gouvernants. Mais l'éloquence politique se contente de peu : de quelques mensonges. Et dans l'ensemble il est tout de même agaçant d'entendre prononcer l'éloge de Paul Eluard par des personnages, pleins de bonnes intentions mais qui n'auraient même pas ouvert ses livres ou les auraient jugés ridicules si Eluard n'avait adhéré au Parti communiste.

Laissons cela. On trouve aussi dans cet hommage des souvenirs émus, émouvants, de Georges Sadoul, de belles pages de Jean Lescure et de Claude Roy, des notes d'André Spire; un essai de Gaston Bachelard :

Germe et Raison, voilà les deux pôles de l'immortalité du poète. Par le germe il renaît, par la raison il demeure. Son éternel retour, il l'inscrit dans la jeunesse de ses images, dans la vérité de sa valeur humaine. Un poème marqué d'une sincérité directe, immédiate, est un germe d'univers, il tient aussi une sagesse, une forte sagesse; c'est une humanité condensée. Une étincelle, disait William Blake, « contient tout un enfer ». L'étincelle, chez Paul Éluard, est plus grande encore : elle brûle l'enfer lui-même, elle brûle les vieux débris du cœur humain, elle pulvérise toutes les scories qui ralentissent la flamme. L'étincelle est le germe du feu, le centre de l'amour humain. L'étincelle chez Éluard est une propagande de la liberté. Lisez tous les poèmes. Du feu grandissant qui les parcourt prenez un élément et vous saurez d'où vient la lumière. Oui, chez Éluard, les images germent bien, elles poussent bien, elles poussent droit. Chez Éluard les *images ont raison*. Elles ont la certitude de cette raison immédiate qui passe d'un homme à un autre quand l'atmosphère inter-humaine est purifiée par la saine, par la vigoureuse simplicité.

Que de joie, quelle puissance de joie : avoir raison au cœur des mots, tout de suite, parce que les mots sont rendus à leur flamme première, parce que

Les mots coincés dans un enfer

sont rendus aux forces d'exubérance poétique, à la sympathie de la droite imagination.

Bien avant qu'il écrivît le *Phénix* — cette palingénésie du feu — Paul Éluard avait prométhisé toutes ses images, il avait mis une étincelle créante au centre de tous ses poèmes. Les fleurs déjà sont des lucioles, elles volent au-dessus des champs :

Les champs roses verts et jaunes
sont des insectes éclatants

Et déjà dans la terre les germes, modèles des hommes, savent

que leur rôle est d'étaler l'épi dans la lumière du jour, d'enrichir la moisson produite par la volonté et la raison des hommes.

Le germe du blé noir qui fixe le soleil

c'est la dialectique de la vie primitive et de la clarté conquise. A toutes les forces de la nature, le poète conseille de sortir de terre, de vaincre un chaos, de fixer, enfin, le soleil.

Car toute vie veut la lumière, tout être veut *voir clair*. Bref, le germe veut la raison.

Voir clair dans l'œil droit des hiboux
Voir clair dans les gouttes de houx
Dans le terrier fourré d'obscurité fondante

Mais par ce regard de flamme, le poète, lui aussi, transforme le monde. Le monde n'est plus si opaque dès que le poète l'a regardé; le monde n'est plus si lourd quand le poète lui a donné la mobilité; le monde n'est plus si enchaîné quand le poète a lu la liberté humaine sur les champs, les bois et les vergers; le monde n'est plus si hostile quand le poète a rendu à l'homme la conscience de sa vaillance. Sans cesse, la poésie nous rend à la conscience que *l'homme est né.*

ALBERT THIBAUDET

Léon Bopp, dans le Disque vert *(juillet-août) esquisse un portrait de Thibaudet. C'est un portrait amusant, divers, affectueux :*

Au cours de tels repas, tout en observant notre hôte enluminé par la chère, le vin, et par sa causerie capiteuse, on s'avisait de songer que son physique et son comportement étaient comme l'image concrète et fidèle de sa critique abondante, non point adipeuse, ni obèse, certes, mais çà et là, un tantinet bouffie, je veux dire quelquefois légèrement dépourvue de muscles et d'ossature. Colorée, sanguine et rubiconde aussi, et vineuse sans être jamais avinée, vineuse et donc comme grisante-grisée, avec ses mouvements arrondis, ses courbures à la Montaigne ou à la Proust, ses virages modern-style d'une merveilleuse aisance et vélocité, l'aisance d'un maître, d'un champion a-t-on pu dire, ou mieux celle d'un génie inspiré.

Car il y a une inspiration critique, car Thibaudet fut bel et bien le maître — ou le prince et le millionnaire tout à la fois — de la critique de son temps et même, on peut le répéter après Bergson : de tous les temps.

Plus loin :

Comme Amiel donc, vers lequel notre ami se sentait attiré par une espèce d'affinité élective, Thibaudet ne se maria point. Mais

songea-t-il au mariage toute sa vie durant, et, à l'instar de l'auteur du *Journal* encore, a-t-il rempli des pages et des pages de listes de candidates cotées selon leurs mérites physiques ou moraux? Pas que nous sachions. Moins bel homme qu'Amiel, beaucoup moins homme du monde et moins doué de gentils talents de société, moins sensible à la femme, moins curieux de psychologie féminine, plus respectueux des secrets d'autrui — ces secrets impatients d'être ravis d'ordinaire, — plus absorbé par ses fonctions de professeur et par son œuvre, Thibaudet semble n'avoir accordé que peu d'attention au sexe dit faible.

Eut-il même des maîtresses? « La littérature, avoua-t-il un jour, ne souffre pas de rivale. » Ou encore : « On ne peut servir deux maîtresses à la fois : la littérature et une autre. »

Souvenons-nous d'ailleurs que cette littérature française que Thibaudet avait préférée à toutes et à tout, il avait tenu à en connaître, à en éprouver, épouser conjugalement toutes les formes, à en devenir tous les auteurs comme par une sorte d'intuition fraternelle, de mimétisme, métamorphose et métempsychose magiques, en sorte que ce critique qui, comme pour se faire l'ami de tous, évita d'être père ou mari, s'était mué, à certains égards, en une foule.

N'est-ce pas à la faveur de cette bonhomie, de cette rondeur affable — et très discrète au surplus —, que Thibaudet pouvait, à Paris, passer d'un clocher de chapelle à un autre clocher de chapelle, des milieux littéraires de gauche à ceux de droite, puis à ceux du centre et à ceux de l'indifférence politique? Il était comme un ambassadeur ou un bienfaisant agent multiple, comme une ligne, un fil de télégraphe ou de téléphone pour toutes connexions et tous appels, un fil d'Ariane dans la jungle ou le labyrinthe des Lettres. Rapsode aussi, rapsode, puisqu'il essayait sans cesse de coudre ou de recoudre.

Léon Bopp conclut :

Si le monde actuel veut échapper aux conflits sociaux, politiques, religieux, qui le menacent, il serait urgent qu'il s'oriente vers ceux qui, comme Thibaudet, nous proposent, non point quelque nouvelle belligérance, mais une infinité, une totalité aussi généreuse que sereine et pacifique.

DIVERS

Il était question cette année aux « Rencontres de Genève », de la Grande Peur de l'an Deux Mille. Quel remède à notre angoisse? « L'Europe », a répondu Robert Schuman; François Mauriac : « L'amour ». Mircea Eliade : « L'oubli de l'histoire ». Raymond de Saussure suggère qu'il suffirait d'imaginer, à la

façon des enfants, des histoires terrifiantes et des jeux dangereux, propres à transformer l'angoisse en frayeur.

★

Pierre A. Benoit, poète lui-même, publie à Alès des livres, dont les plus grands sont illustrés par Miro ou Picabia, et les petits mesurent un centimètre sur deux. Ce sont de brefs poèmes. Voici l'*Homo poeticus* de René Char :

> *— O Lune, qu'est-ce qui me brûle*
> *les doigts?*
> *— Le temps rongé*
>
> sur le marché de mon petit village j'ai
> rencontré Miro douze cent treize fois.
> J'ai vu des Miros de tout âge qui s'embrassaient
> et de très jeunes qui se chamaillaient.
> Cela faisait du monde et encore
> un joli dessin.

★

Et Fontaine, *que la* N.R.F. *d'août oubliait! Elle aussi a rendu hommage à René Daumal, dans son numéro de mai* 1946. *Quel beau numéro! Caillois, Georges Blin, Jean Wahl, Charles-Albert Cingria, Claire Sainte-Soline... Mais l'on n'a pas fini de regretter* Fontaine, *que Max-Pol Fouchet dirigeait avec tant de rigueur et de hardiesse (et, de* 1940 *à* 1944, *avec tant de courage.) Henri Hell écrivait alors :*

La poésie de René Daumal est à la fois écho, voix et vision. On songe à la poésie de Blake. Elle est traversée des mêmes fulgurances. Comme chez Blake, aucune des images n'est ici gratuite, et les idées sont traduites dans le langage le plus concret : elles brisent leur enveloppe abstraite. Si le rythme du poème est d'une sûreté infaillible, c'est qu'il n'est pas extérieur et formel mais marque au contraire la persistance de la Parole sous le flot des paroles.

JEAN GUÉRIN

LE TEMPS, COMME IL PASSE

JEUX FLORAUX

LES BIGARREAUTIERS OU HAUMIERS

Les Bigarreautiers ou Haumiers
Viennent de la merise tiennent de la cerise
Et méprisant le bas-branchage l'espalier
Aiment dans un ciel libre l'érection sauvage.

Mais l'été ces arbres si mâles
Cependant se penchent et pleurent
A feuilles longues sur les joues chaudes
De leurs fillettes bigarreaudes.

Gros-Cœuret père incestueux
Est trop épris du fruit sa fille
Si la fille lui est laissée
On la retrouvera tachée
Cuisses ouvertes la corrompue
Déjà visitée du pic-vert
Piquée du dard sucée du vert
Mûre pour le vice et la rue

LES FIGUES-FLEURS

Les figues-fleurs sont figuettes d'automne
Qui croyaient toujours à l'été
Mais lorsque l'équinoxe fanfaronne
Arrêtant court leur puberté
Les figues-fleurs soudain se figent
Dans une prudence aoûtée.

Quand le printemps tambour battant
Revient aux vergers et aux champs
Les figues-fleurs filles formées
Se regonflent avec bonheur
Sous l'eau de sève qui les grise

Distançant les bourgeons de loin
Mûres sous les hauts feux de juin
Elles laissent à qui les mange
Un goût de lait un goût d'enfance.

ÉBOUSAGE

Plaçant son cadeau sans retard
La vache aux bouses d'épinard
Ranime les prés rachitiques
Par son petit tour de physique
Aussi quand la pluie fait descendre
Sous terre le don vert du ventre
De-ci de-là on voit pousser
De vertes queues d'herbes au pré
Lorsqu'un troupeau entier l'ébouse
Les queues se soudant font pelouse.

LE GRIBOURI OU ÉCRIVAIN

Le Gribouri ou Ecrivain
Un insecte avide de vin
Fait son ordinaire des fruits
De l'aramon et du grappin
Dont il couvre la feuille d'écritures sans fin
Que nul ne lit

Ce gribouri gribouille scribe pubescent gris
Est porteur d'articles saumâtres
D'élytres en celluloï
Sa larve écrivassière plus louche encore que lui,
Tache ce qu'elle touche
D'une encre nauséeuse couleur de lie

Il ne faudrait pas moins d'une bouillie cuprique
Pour arrêter le rut des Gribouris en librairie
Le traitement au pal bien que sadique
Le ramassage en entonnoir aussi
A leur incontinence sont remèdes de prix

Hélas l'Académie vient d'appeler à elle
Un nouveau Gribouri
Comme si la race n'en était immortelle !

PIERRE GUÉGUEN

UN SOUVENIR EN ÉCLAIRE UN AUTRE

Victime d'une chute dans la rue, il a été déposé dans les bras de l'Hôpital. D'office il a dû recevoir cette grosse boule de pansement sur son arcade sourcilière, comme on reçoit un tampon administratif sur sa carte d'identité. La bouche aussi se trouve dans un état lamentable (on parle de deux dents cassées) et des caillots de sang le contraignent à parler le moins possible. Ça, une chute ? Ne serait-ce pas plutôt l'œuvre de quelque coup de poing terrible ?

Mais l'homme a l'air très digne, à en juger par son aspect extérieur qui est celui d'un bourgeois bien pensant. Les infirmières, qui l'ont conduit devant le dernier lit vacant, ont bien essayé de le déshabiller et de le coucher, mais l'homme a poussé des gémissements aigus en signe de refus. Non, il ne veut pas qu'on le touche. Cela, il ne le veut pas. Avec ses mains musiciennes, il fait comprendre par gestes, qu'insister outre mesure c'est un acte contraire aux règles de la bienséance. Ce geste à lui seul forme un contraste monumental avec le débraillé immense de la baraque pourrie.

L'homme n'a pas plus de trente-deux ans. Il est perplexe, égaré, et navré de son égarement. Il regarde ses chaussures, il tamponne sa lèvre tuméfiée, il gratte sa chemise maculée de sang. Cette inspection générale, qui se fait par moments sans inspecteur (l'esprit s'étant évadé), s'éternise et se prolonge dans le crépuscule étouffant, car nous sommes en plein mois d'août, et les rayons obliques du soleil ont ensanglanté la salle. Une paire de clochards dépareillés qui ne font que traîner leurs savates dans la baraque, s'arrêtent auprès de lui pour engager la conversation. Faut causer. Bonjour, salut ! Mais comme le blessé ne leur prête aucune attention, les vagabonds changent de trottoir.

Lorsque l'infirmière lui ordonne, pour la dixième fois, de se mettre au lit, l'homme se décide enfin à se déshabiller, mais avec une lenteur, un cérémonial extraordinaires. Il est certain que son esprit se trouve ailleurs. Il revient. Le voilà qui s'évade une fois de plus, en ne laissant ici qu'un homme qui se dandine mollement.

Se trouve-t-il sous le choc émotif de l'accident, ou aurait-il bu un verre de trop ? Quel genre d'homme est-ce ? « C'est un cérébral », tranche l'infirmière corsetée, en pinçant ses lèvres minces de fille savante (brevet supérieur). Mais la fille de salle s'exclame tout bonnement : « Eh ben ! on en voit des timbrés dans ce secteur ! ». Elle jette cela au beau milieu de la salle, en l'accompagnant d'une forte claque qu'elle se donne sur sa cuisse de belle femme charnue.

Le voici qui tient, dans le creux de la main, ses boutons de manchettes. Il ne sait que faire d'eux. Ces boutons sont d'autant plus embarrassants qu'ils accrochent les rayons obliques du soleil couchant. Il les glisse dans la poche de son gilet, mais réflexion faite il les en retire, pour les serrer dans son étui à cigarettes. L'idée est bonne en elle-même, mais elle engendre une nouvelle difficulté beaucoup plus grande que la première. Où cacher l'étui à cigarettes qui réclame une cachette à son tour ? Il serait logique de le mettre dans la poche du pantalon, mais comme il est impossible de ne pas confondre ces deux pantalons, celui de l'homme égaré et celui du simple d'esprit, il en résulte que le tout reste enfoui dans une vaste confusion, c'est-à-dire dans l'enchevêtrement subtil des draps et des alèzes. « Qui sait ! si seulement le type pouvait pleurer un bon coup, me disais-je, mais pleurer à chaudes larmes, tout rentrerait dans l'ordre. »

Ça y est ! L'homme apparaît tout nu et se couche. Il remonte sa couverture sous les aisselles, il étend ses bras dans une position parallèle au corps, et reste immobile comme un gisant. Il garde cette immobilité sépulcrale durant une minute, peut-être deux. Après quoi il se met debout et s'habille avec le même cérémonial suspect.

Aux infirmières qui s'étaient amenées au pas de course, il répondit calmement :

— Je me suis rappelé que j'avais quelque chose à faire chez moi ; donc, je dois m'en aller... J'avais à faire, je me souviens...

tout à l'heure, je n'y étais pas, mais maintenant, je me souviens fortement.

— Ah mais, pardon ! répliqua l'infirmière, je n'ai aucun goût pour ces plaisanteries. Vous êtes mal en point, vous devez vous reposer.

Comme il restait insensible aux arguments de l'infirmière, la fille de salle s'interposa :

— Mais puisqu'elle vous dit que vous êtes un cérébral, faites votre boulot : réfléchissez !

Des traînards se rapprochèrent, le brevet supérieur alla chercher du secours, on cria, on parlementa, on fit des syllogismes irréprochables, mais l'esprit du blessé naviguait au loin. Alors les infirmières insistèrent davantage, avec une visible pointe de plaisanterie. Aussitôt l'esprit revint tout naturellement, et l'homme répéta les mêmes mots. Il était de ceux qui se souviennent, toujours un peu tard, il est vrai, mais qui se souviennent fortement. Ainsi disparut notre homme, après avoir serré la main de nos deux syllogismes dont les voiles blancs frissonnaient.

Mais oui ! Il nous est revenu. Un mois plus tard, il est revenu pour dire à la vieille surveillante :

— Je me souviens d'avoir oublié ici ma ceinture. Il y a un mois, jour pour jour. Bonjour, madame, je viens chercher une ceinture, genre cuir tressé.

Depuis mon lit, je regardais l'homme qui avait conservé son air de bourgeois bien pensant. Comment peut-on rester bourgeois bien pensant lorsqu'on a perdu sa ceinture ? Il y a une incompatibilité là-dedans. Il se tenait dans l'encadrement de la porte, toujours élégamment vêtu et vraiment navré. « Je suis navré, madame », disait-il, car c'était l'heure des consultations et tout le monde s'agitait, comme on sait s'agiter aux heures de grande presse dans une salle de chirurgie.

La vieille surveillante lui répondait que le moment était bien mal choisi pour une telle démarche, que le placard ne cachait aucune ceinture tressée ou pas tressée, et que, « d'autre part, monsieur, j'étais en vacances au mois d'août ».

L'homme ne sait que répondre et regarde autour de lui, le menton en l'air. Il renifle comme un chien de chasse après le lièvre. Ce tic que j'avais déjà remarqué chez lui la première fois,

en l'attribuant à tort à la blessure (on parlait de deux dents cassées) est tout à fait naturel chez lui. Il contracte la lèvre supérieure et les narines, et puis il renifle. C'est pour retrouver le fil qui a été perdu dans les tresses innombrables du monde compliqué. Il a l'air de dire : « Viens ici, viens ici, ceinture jolie ! »

Comme je suis le plus ancien malade de la salle, je prends la parole pour dire, à haute voix, qu'à ma connaissance il n'a rien oublié du tout. J'ai bien vu lorsque les infirmières ont refait le lit après le départ du blessé. Non, madame, aucun objet n'a été abandonné par ce monsieur.

Depuis la porte, l'homme me dit avec soulagement et vivacité :

— Ah ! c'est très bien, je vous remercie.

Et il disparaît prestement, tout à fait satisfait.

Mais oui, il nous revient ! Au bout de trois minutes l'homme revient sur ses pas, il traverse la salle à vive allure, et me tend la main en disant :

— Bonjour, monsieur, comment allez-vous ?

Ses yeux pétillent de joie comme s'il avait retrouvé en moi la ceinture tressée. Et du moment qu'il se souvient de ma personne fortement, il me rappelle que je lui avais conseillé, ce fameux jour de l'accident, de pleurer sur son amour au lieu de se dandiner comme un grand cornichon. J'avais ajouté (il me le rappelle aussi) que je chialais moi-même quand j'avais une histoire de femme, et qu'il n'y avait pas honte à ça.

Ces allusions à mes peines de cœur, et ces « grands cornichons » et ces « chialer » sont-ils sortis de ma bouche ? Je ne veux pas le savoir. Je constate seulement que le vocabulaire de la bonne bourgeoisie se relâche après la perte de la ceinture tressée. Mais comme la culotte tient bon, malgré tout, l'homme me renifle avec une allégresse si frémissante, si joyeuse, et de si près, que je cesse aussitôt d'être tressé. Quelque chose se libère en moi, se dégage, se clarifie. J'ai compris. Je m'en souviendrai moi aussi. Fortement.

ARMEN LUBIN

MATÉRIAU POUR UNE COMPLAINTE

« Alors, lui dit Roizat, quand elle vint, penaude malgré son long foulard que les autres aguichaient qui flottait tout orange sur son corsage noir, avec des lunes d'or de partout parsemées. C'est aujourd'hui ? Demain ? Ou encore dans huit jours ? » Mais ses yeux bleus riaient malgré leur air trop dur et s'ouvraient pour un coup un peu sur la lumière. Il la prit contre lui, la serra dans ses bras, elle s'agenouillait d'un genou à son buste et tendait du talon l'autre pied en arrière juchée sur un orteil, et le mollet cambré. Les deux mains nerveuses la prenaient sous la robe et leurs bouches, de l'une à l'autre, se cherchaient et les cheveux bouclés glissaient sur la visière de la casquette à bec qui glissait en arrière, et, dans la salle, tous sans rien dire, se tournaient pour regarder ailleurs. Il n'était pas commode, le Roizat de Tanguille, quand on le regardait. Il la tira à lui, regardant son foulard d'un air de réfléchir, sans rien dire à personne, traîna dehors la belle, traversa la grand-route où trottaient des chevaux, traînant un char à bancs, et les bran, bran, des autres qui, suivaient sans harnais attachés par la bride, en secouant leurs fesses, faisaient branler les vitres de l'auberge à Tanguille. D'un coup il la traîna vers le bois par les prés : « J'avais bien attendu. — Tu crois que moi non plus que je t'attendais pas ? » Et d'un coup, ils se turent. Elle fut toute molle. La terre mouillée collait aux genoux du jeune homme. Sa casquette tombée et son foulard usé qui traînait à l'épaule, le bouton du corsage qui craquait à ses doigts, et à s'étirer tant elle déchira son bas. Comme hier, sur la peau, il portait encore le slip de soie noire et son autre maillot tout blanc collé de chaud tout mouillé sur la peau. Il l'embrassait goulu, sans arrêt, essoufflé. Elle voulait qu'il parle et geignait pour le dire, et l'herbe se mêlait à ses

cheveux mêlés, et elle tremblait toute comme si pas encore, elle avait su déjà ce qu'il allait faire d'elle, la serrant dans ses bras. La terre entière tournait avec ses arbres verts, avec son chant lointain de foire et le piano qui vrombissait tout près et les cris des agneaux. Ils sentaient leurs deux corps unis dans la poussière, et la salive aussi qui coulait malgré eux, et les cheveux de l'autre enfoncés dans les yeux, bien comme dans l'eau pure d'instant miséricorde, là, noué au gosier comme un gros nœud de corde, et les membres tendus, et les seins nus gonflés, et cria pour finir... et que ce débraillé est donc laid et honteux tout d'un coup de chair lasse, et que ce monde est triste qui pourrait survenir avec sa triste vie, ses gens à vous aigrir, qui font honte d'aimer le Roizat, le voyou. « Si au moins tu bisais, quand tu t'assois après, que tu cherches au gazon ton épingle à foulard, que tu essuies tes mains à l'herbe, l'air hagard, que tu crispes tes lèvres et que tes yeux mauvais, reviennent pires qu'avant, que tu vois pas ma peine, que tu ne dis un mot, que les mots sont le vent, que les mots sont les herbes qui bougent sur nos têtes, que les mots sont plaintifs quand je baisse la tête, que même toi, le mâle, t'es là, baissant la tête, d'où donc vient la laideur ? Nos cœurs étaient en fête. »

Assis l'un près de l'autre et Roizat tout maussade, elle tremblante un peu, heureuse et cœur malade, malheureux, joie inquiète triste et menacée sur qui pesait la vie des autres comme une ombre portée qu'un vol de roussettes aurait dans le silence de son velours sali en silence marqué. Il frottait l'allumette, la cigarette aux lèvres et guignant le foulard, les traits marqués de bleu tirés dans sa pâleur et ses yeux clignotants fixant cette couleur qu'elle enroulait soigneuse à son cou, cœur battant. « Donne-moi le foulard, qu'il dit, c'est à nous deux ! » Elle défit la soie, et la noua deux fois dans le col blanc de laine qui bâillait sous son cou. « J'ai encore un moment », dit-elle. Il se tourna : « Qu'est-ce que t'attends? dit-il, rebaisse donc tes robes! T'es là les cuisses nues, tiens t'es pleine de terre, essuie-toi donc, bon dieu ! » Il avait un pli noir qui lui barrait le front et ses yeux mauvais, mauvais, ses yeux, ses mauvais yeux, et ses mauvais yeux bleus plus qu'à peine deux fentes, une lèvre à sanglots qui le marquait de plis, et qui jamais pleurait... Elle passait son peigne, sa robe rabattue, tremblante et appliquée, attentive,

pâlie, et sentant ce mouillé qui collait dans sa robe, et qui lui faisait froid, et lui donnait au cœur, et ce besoin aussi de rester demi-nue, et de dormir sur l'herbe au soleil tout de suite, et ce besoin aussi de dormir sur du doux, qui soit le chaud d'un corps et des mots pour bercer et la sûreté douce qu'on est en sûreté, et que tout est plus beau, et tout qui devient laid, sale la terre aux jambes, sale l'herbe au mollet, « sale » dit le curé, « sale » dit le champêtre, « sale » dit la maîtresse de l'école publique, « sale » dirait la mère qui dirait, mais il faut, si tu veux pas rester dans la crasse au village, « sale » dit la nature avec ses arbres en fleurs, « sale » dit le voyou qui remet sa casquette, rajuste sa ceinture, tire les plis du maillot, emprunte le foulard qu'il ne rendra jamais ; et refuse l'épaule à la tête engourdie « sale » partout ça crie, les cochons qu'on emmène les charrettes qui grincent et les chevaux de bois, et le piano vertige de l'auberge où on frit du poisson pour tous ceux qui seront saouls ce soir.

JEAN DUPERRAY

LE CHANT DE LA GRENOUILLE

C'est, de Max Ernst, un tableau qui fut exposé récemment chez René Drouin, et je crois n'avoir jamais vu œuvre peinte (aujourd'hui, hier ou dans le plus lointain passé) qui, mieux que celle-là, adhère à son titre, ou qui plus justement lui réponde. La surprise et la joie, devant telle œuvre, vont de pair chez le voyeur, s'il pense, comme j'ai toujours fait, qu'un tableau nous émeut d'abord en tant que représentation de quelque chose du monde où nous vivons, et puis s'il s'ennuie, comme je me suis toujours un peu ennuyé aussi, aux tableaux qui ne représentent rien du tout et à ceux qui s'efforcent de représenter un monde artificiel (dit « poétique ») par les moyens de surabondants et confus assemblages, lesquels, assez souvent, vont droit au bric-à-brac. Or le tableau de Max Ernst a pour sujet *le chant de la grenouille,* c'est-à-dire un bruit, et la gageure, qui est tenue, est que le peintre sur la toile nous donne une représentation véritable de ce bruit, sans avoir recours à presque rien qu'à des éléments abstraits, donc purement picturaux.

Plutôt que nuage ou tissu, le premier plan est une sorte de nappe vivante (tenant peu au règne animal et davantage au végétal), laquelle est déchirée par la brutale irruption d'une coulée claire, coulée dont la forme évoque le goitre, la bourse, la besace. Sombre comme est le tapis rompu (plancton aussi, refoulé par un courant, dirait-on), ses bords commencent par apparaître en haut-relief au-dessus de la coulée moins obscure, mais, un instant plus tard, voici que les formes besacières de la seconde coulée produisent l'illusion d'un renflement, qui la hisse au niveau supérieur. C'est le début d'un mouvement qui ne cessera pas, la besace allant du concave au convexe et récipro-

quement, comme si elle se remplissait, puis se vidait, et le tableau, pour un observateur attentif, prend une pulsation qui ressemble étrangement à celle du cœur (cette respiration de poulpe dans l'aquarium, que je vis, il y a quelques mois, à Genève, sur l'écran radioscopique, lors d'un examen assez bouleversant). Tel mouvement, pression et dépression, enflure et retrait, c'est l'image même du rythme, qui fait haleter la nuit entre le printemps et l'automne, au désespoir des insomnieux, quand leur chambre est à proximité d'étangs, de marais, de canaux, de fossés boueux, ou simplement de quelques trous d'eau qui soient habités par les raines.

Les formes de la zone sombre (qui sont probablement obtenues par frottis, empreintes, arrachements, tous procédés automatiques dont la recette est connue), si la pensée les rattache aux deux premiers règnes naturels, font paraître, selon que l'on regarde, deux mondes bien différents. L'un d'eux, tiges, racines, feuilles ourlées, brindilles, bois nouveau, dirai-je qu'il résume tout le menu décor de la rive, quand on se penche et que l'on tourne son attention vers les plus petits détails ? L'autre, produit par le second point de vue (mais ce sont les mêmes éléments, sans aucune autre réalité figurative que celle qui leur est prêtée par l'imagination du témoin), j'y aperçois comme des cuisses clouées sur la planchette du laboratoire, des jarrets tendus, des articulations disséquées, des réseaux nerveux, et rien ne saurait mieux évoquer l'effort par où jaillit le cri (ou chant) qui est sujet du tableau. Voici encore, dans la zone claire, arrondies à singer la splendeur du jeune goitre ou celle de la perle baroque, plusieurs taches blanches qui suggèrent la gorge du chanteur.

Qu'une remarque, à cette occasion, me soit permise, laquelle n'est pas tout à fait sans rapport avec mon propos. A-t-on noté que les *yodleuses* (dont le chant exprime si fortement le désir d'avoir un goitre, ou la joie d'être déjà pourvue de cet ornement), en vérité, sont des grenouilles avant même que d'être des femmes, et qu'elles savent si bien cela que toujours, au théâtre ou dans les cabarets où elles exercent leur métier, elles se montrent vêtues de vert, par un évident souci de rappeler la peau du batracien qui est le totem de leur espèce ?

Le chant de la grenouille est vert et bleu (dans le clair

comme dans le sombre), avec, çà et là, des traits jaunes et des touches presque imperceptibles de rouge. Le vert et le bleu, loin de se mêler, s'opposent comme le grave et l'aigu dans le registre sonore, comme le plein et le vide dans la besace à laquelle j'ai fait allusion plus haut, et, parce qu'ils sont distribués sur toute la toile avec une scrupuleuse égalité, l'œil hésite à choisir une dominante et ne peut s'empêcher de sauter, continuellement, de l'un à l'autre. De là, sans doute, cette vibration supplémentaire, qui fait que non seulement on voit remuer le tableau, mais qu'il semble qu'on l'entende bruire.

C'est un phénomène important que la conquête du mouvement par la peinture moderne; il pourrait tirer celle-ci d'une impasse dont on voit mal, autrement, par quels laborieux échafaudages elle sortira. Depuis longtemps, déjà, l'on s'était aperçu que certains tableaux, nombreux surtout dans l'œuvre de Picasso et dans celle de Mondrian, remuaient, quand on les considérait fixement et avec assez d'insistance. Miro, Max Ernst, sont parmi les hommes d'aujourd'hui qui ont le mieux atteint à cette *animation* de la peinture. Les recherches actuelles de Tchelitchew, sur lesquelles il faudra revenir, visent au même but par des moyens très différents.

Et puis ce mouvement (il peut y en avoir plusieurs dans le même tableau) va donner un nouveau et meilleur rôle à un personnage que l'on négligeait beaucoup trop quand on parlait de peinture, personnage que j'ai nommé (*decrescendo*) le voyeur, l'observateur, le témoin. En effet, le duo peintre-tableau, sur lequel toujours s'épuise la critique, n'est pas fermé; c'est un trio que font ces deux-là, dans la réalité, avec l'observateur, et ce dernier, qui au musée, par exemple, n'a presque pas d'existence, reprend chair, sang et couleur à mesure que la peinture prend de la vie. Je souhaiterais qu'elle en prît tellement qu'entre le peintre, l'œuvre et le témoin les rapports fussent équitables et tendus comme ils sont, aux arènes, entre le torero, le taureau et l'aficionado.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

LA BÉNÉDICTION DU SANGLIER

L'art du pastiche n'est pas un art. C'est d'abord un jeu, presque un jeu de société. Il était fort à la mode vers mil neuf cent huit, quand Proust s'en est emparé, découvrant en lui de nouvelles et merveilleuses ressources, le transformant comme il a transformé le snobisme, l'amour, le roman. Proust causeur faisait à ses amis d'impayables imitations de son entourage. Ecrivain, il s'amuse à faire pour lui du Balzac, du Flaubert. Sans doute est-ce justement l'époque où il vient de les relire, et où les problèmes du style retiennent doublement son attention, à propos de Sainte-Beuve et de l'œuvre qu'il veut écrire. Sans doute aussi a-t-il expliqué qu'il voyait là un exercice utile, propre à purger un écrivain de toute influence extérieure, une sorte de critique en action, plus belle que l'autre, puisqu'elle suggère sans analyser. Et tout cela est parfaitement exact. Mais il faut se rappeler que ces exercices n'ont rien de laborieux. L'abondance des pastiches le montre bien. Tout le monde connaît celui des Goncourt, et la série de L'Affaire Lemoine. On sait moins qu'il y eut une foule de pastiches esquissés, lus ou envoyés à des amis, qui n'ont jamais été publiés et dont la correspondance seule garde la trace. Il a fait un Chateaubriand, immédiatement suivi d'un second Sainte-Beuve. A Georges de Lauris, il annonce un Maeterlinck, à Robert Dreyfus un Nietzsche. Au même Robert Dreyfus, qui lui en réclame d'autres, il répond excédé : « Merde pour les pastiches », mais cette explication lui paraît un peu courte et il lui envoie aussitôt un nouveau pastiche, de Taine cette fois, sur l'inutilité du pastiche. Tout est prétexte. Il a fait du Paul Adam, du Bernstein. « Et je suis descendu encore plus bas », ajoute-t-il. Pendant la guerre, il s'amuse encore à écrire cinq lignes de Cocteau, et même à imaginer les articles qu'auraient écrits Sainte-Beuve et Faguet sur son livre. Cette facilité est très remarquable. On y a vu un exemple de ce mimétisme qui lui permet de reproduire à l'infini les propos de Françoise ou les articles de Norpois. Mais on peut y voir beaucoup plus, l'explication de sa fécondité inépuisable. Car les bons pastiches — les siens — ne sont pas faits d'observations, de morceaux rapportés. L'essentiel n'est pas de reproduire, mais de retrouver le ton. C'est la ligne mélodique qui compte. Quand on tient l'air, les paroles suivent. Il n'y a donc pas une grosse différence entre le pastiche, qui consiste à créer dans le registre d'un autre, et l'œuvre d'art, qui consiste à créer dans le sien.

Parmi tous ses modèles, il était naturel que Ruskin le tentât particulièrement. Il lui offrait un plaisir double, puisque, en même temps que sa victime, il pouvait caricaturer sa propre traduction. L'ironie de ce texte n'étonnera donc pas. L'enthousiasme avec lequel Proust a

découvert Ruskin, les années d'étude qu'il lui a consacrées, ne l'ont jamais empêché de reconnaître ses tics, ni même de faire des réserves plus graves sur ses idées esthétiques. Trois ans après *Sésame et les Lys*, Proust avoue à ses amis qu'il l'a toujours aimé « avec un extraordinaire scepticisme », que ses ouvrages sont souvent « stupides, maniaques, crispants, faux, irritants », bref, que c'était un « vieux fou charmant ». Cette attitude à son égard, faite d'estime et de lucidité, d'affection et de raillerie, rapproche d'ailleurs Ruskin, qui a la même morgue, la même hauteur, son pittoresque et ses ridicules, d'un autre vieux fou charmant, qui devait être pour Proust, dans le domaine du monde, ce que Ruskin fut pour lui dans le domaine de l'art : Montesquiou.

BERNARD DE FALLOIS

ETUDE DES FRESQUES DE GIOTTO REPRESENTANT L'AFFAIRE LEMOINE A L'USAGE DES JEUNES ETUDIANTS ET ETUDIANTES DU CORPUS CHRISTI QUI SE SOUCIENT ENCORE D'ELLE

par John RUSKIN.

(La traduction que nous suivons ici est celle de l'Edition des Voyageurs, due à M. Marcel Proust. La grande édition commence, en effet, par deux chapitres : le Libellé de l'Eglantine *et* l'Abjuration du faquin, *formant tout le premier volume, mais qui ont été supprimés de l'Edition des Voyageurs, parce qu'ils ne se rapportent pas à l'Affaire Lemoine. L'édition des Voyageurs commence au IIIe chapitre (premier du IIe volume de la grande édition) :* Tu imperium regere, *que nous donnons ici, en le faisant précéder toutefois du célèbre début du « Libellé de l'Eglantine » cette description de Paris, à vol d'aéroplane, qui est à bon droit connue comme un des plus parfaits morceaux du maître. Pour tout le reste, nous avons suivi la traduction que M. Marcel Proust a donnée de l'Edition des Voyageurs, traduction où d'adroits contresens ne font qu'ajouter un charme d'obscurité à la pénombre et au mystère du texte. M. Proust toutefois ne paraît pas avoir eu conscience de ces contresens, car à plusieurs reprises, dans des notes extrêmement fréquentes, il remercie avec effusion un directeur de théâtre, une demoiselle du téléphone et deux membres du comité de la Société des Steeple-Chase, d'avoir bien voulu lui éclaircir les passages qu'il n'avait pas compris.)*

Au temps qui ne sera plus jamais revu où l'Anglais curieux de connaître le monde et ignorant encore des sleeping-cars, éditions de sept heures du soir et autres inventions de notre époque votive, émotive et locomotive [ibsénique, scénique et neurasthénique], ne voyageait qu'en aéroplane et ne connaissait d'autre Ouest, encore irracheté par M. Barthou et Belzébuth, que celui dont vous parle un vieux livre, beaucoup moins lu aujourd'hui que l'almanach Hachette ou le dernier roman de Maurice Duplay [Lucien Daudet], mais dont pourtant vous auriez tort de sourire : « Tu suivras le chemin du vautour et le sentier de la brise embaumée de l'Ouest », en ces temps lointains, dis-je, mais dont le souvenir ineffaçablement gravé aux murs dédaléens de Knossos reste pour beaucoup comme une bénédiction, le touriste, quand il arrivait au-dessus de Paris dans les flammes du soleil couchant qu'il traversait sur l'oiseau de Wilbur, sans en être plus incommodé que si ç'avait été l'incombustible et chaste Phénix, pouvait pendant quelques instants contempler un spectacle dont l'actuelle possibilité d'un souper froid au terminus ne compense peut-être qu'à demi la disparition.

Tandis qu'à ses pieds, le dôme des Invalides présentait cette forme unique alors, qui devait plus tard sur l'azur du Canal Grande à Venise se fiancer à la pâleur éternelle de l'albâtre dans l'église Santa Maria de la Salute, mais sans ressembler plus à sa mère française qu'une grossière boule de neige qui contrefait la pomme d'or du jardin des Hespérides, l'église à peine plus ancienne du Sacré-Cœur de Montmartre présentait au soleil couchant comme dans une corbeille la sanctification symétrique de ses coupoles bleuâtres, dont il couvrait quelques-unes d'une lueur d'orange.

L'île de la Cité, alors seulement remplie d'acacias qui secouaient au vent du soir leur blonde chevelure embaumée, ornée de pâles fleurs roses — comme les

nymphes de l'île de Calypso — ne présentait pas encore les deux cubes gris en forme de cheminées d'usine appelées tours de Notre-Dame, comme si quelque monument que ce soit pouvait être élevé à la gloire de la Reine des Anges par les propres fils du Démon, et si une montagne de silex à peu près aussi noire qu'a le droit d'être une gare de chemins de fer, pouvait être sanctifiée par la présence et bénie par l'adoration de Celle dont il a été dit : ma maison sera de jaspe et de turquoise et ma lampe l'étoile du matin. Que s'il voulait, tandis que l'oiseau de Wilbur descendait majestueusement en ligne verticale, donner un coup d'œil à des monuments plus anciens, restes de cet âge de fer, plus grossier sans doute mais aussi plus puissant et plus grandiose, il avait à sa droite la tour Eiffel, fichée droit dans le sol comme le propre javelot d'Odin, qui, tandis qu'il voyait dans le ciel se fermer à son fer de lance les pâles roses du crépuscule, était comme envahi à sa base par le reflet des torrents empourprés que charriait le fleuve.

(*Puis l'aéroplane atterrit, un conducteur d'omnibus demande au voyageur s'il veut une correspondance pour Austerlitz ou pour Solférino,* « car la France avait encore le souvenir de ses gloires, comme Athènes au jour de Marathon et Venise au temps du Dandolo » *et Ruskin lui conseille, après avoir pris quelque nourriture dans une des jolies petites pâtisseries qui bordent la rue Royale* « encore pareille alors à une rue de Turner dans les Rivières de France » *de venir avec lui voir les fresques de Giotto consacrées à l'affaire Lemoine.*)

CHAPITRE III
TU REGERE IMPERIUM

Peut-être demanderez-vous : « Mais quelle idée Giotto a-t-il eue de représenter l'Affaire Lemoine? Ce n'est pas *ce* sujet, il me semble, que j'aurais choisi ». *Le* sujet que vous auriez choisi, ami lecteur, croyez-moi, importe peu. Et si vous devez en présence de Giotto interposer entre

ses fresques et votre admiration, votre propre pitoyable mentalité de lecteur cockney, croyez-moi, il est inutile que vous perdiez votre temps à regarder n'importe quelle fresque, que ce soit de Giotto ou de tout autre grand artiste. Le propre des sujets choisis par les grands artistes, si vous voulez bien y songer, depuis le Sanglier d'Erymanthe jusqu'au Chauchard de Léon Bonnat, est qu'il vous semble que ce n'est pas *le* sujet que vous auriez choisi. Mais croyez-moi, cela importe peu. Tandis que pourquoi le sujet agréait à Giotto est une question d'une importance incalculable et telle que si vous l'avez bien comprise il n'y a à peu près pas un seul morceau d'architecture ou de peinture à Florence ou à Pise ou à Venise en valant la peine que vous ne soyez capable de comprendre aussi bien que moi. Mais d'abord savez-vous qui était Giotto ?

Je vous ai dit dans les *Lois de Fiesole* que si vous prenez une pomme de terre cuite au four et après l'avoir délicatement déshabillée de sa peau, comme je suppose que vos parents ou à leur défaut votre cuisinière ont dû certainement vous apprendre à le faire pour les jours où vous auriez envie d'en manger à une heure où elle n'*est* pas là, et si ayant déshabillé cette pomme de terre vous la marquez d'encre au dos et sur les points de son relief que quelqu'un qui la tient devant lui ne peut apercevoir sans se casser la tête et une bonne semaine de torticolis, vous avez l'histoire de tout le développement de la peinture murale en Italie, notamment des fresques de Giotto dans la chapelle des Espagnols, à Florence [1], et des mosaïques qui représentent les fleurs du Paradis à Saint-Marc, à Venise. Mais pour mieux éclaircir ceci, suivez-moi devant la première des fresques qui représentent

1. Ruskin fait ici une confusion. Ces fresques sont celles qu'il a décrites si longuement dans les *Matins à Florence* comme étant de Simone Memmi. Elles sont d'ailleurs de Lorenzo Monaco.

l'Affaire Lemoine, nous reviendrons à la vie de Giotto après. Lemoine fait son expérience devant l'avocat Lepoittevin. L'avocat, remarquez bien, non le juge, comme vous pourriez croire. Giotto probablement savait aussi bien que vous ce que c'est qu'un juge. Et quand il a voulu représenter ce juge, *il* l'a toujours coiffé du bonnet conique qu'a la synagogue au porche ouest d'Amiens. Si vous ne savez pas cela, croyez-moi, ne continuez pas à parcourir le monde à la recherche des fresques de Giotto. Celles de n'importe quel coxcomb, de peintre cockney de Pentonville ou de Trafalgar-Square vous feront le même effet. Mais, dites-vous, ce Lepoittevin était pourtant un juge ? Ce n'est pas l'avis de Giotto. Giotto, je pense que vous le savez, était l'ami de Dante, qui n'était pas un *grand* ami des juges. Peut-être seriez-vous curieux de connaître sur les juges l'opinion de Dante et celle de Giotto ? Mais avant cela, il faut que vous remarquiez dans ces fresques quelque chose qui vous paraîtra étonnant au premier abord. Nulle part le diamant n'est représenté. Probablement vous souriez et dans votre cervelle darwinienne de lecteur cockney, vous vous dites que si Giotto n'a pas peint le diamant, c'est qu'il ne pouvait pas le peindre, qu'il n'était pas assez habile pour cela. Croyez-moi, Giotto était aussi habile dans la reproduction de n'importe quoi que M. Lerolle ou M. Sargent et s'il n'a pas peint le diamant c'est qu'*il* n'a pas voulu le peindre. Mais pourquoi, demanderez-vous, Giotto n'a-t-il pas voulu peindre le diamant ? Attendez un instant, vous le saurez tout à l'heure. Et d'abord, regardez un peu la figure de Lemoine. Vous vous étiez sans doute figuré que Giotto lui aurait donné le visage d'un fourbe, une expression peu plaisante. Non, Giotto n'a pas fait cela. Giotto croyait sans doute...

JOHN RUSKIN

BULLETIN

Août. La grève des Postes et des Transports, qui dure trois semaines, semble marquée, de part et d'autre, par la discipline et l'indifférence. — Coup d'État au Maroc : Louis Massignon y voit le début d'une guerre de Sécession. Le maréchal Juin, d'après Claude Bourdet, rêverait de dictature.

9-14 *août.* L'île d'Ithaque est entièrement ravagée par un tremblement de terre.

17 *août. Amsterdam.* Mort de Johannes Tielrooy, excellent critique et ami de la France.

18 *août.* Des scaphandriers découvrent, au large d'Héligoland, une cité sous-marine, avec temples et châteaux. Le mur d'enceinte est long de 925 mètres.

Londres. Six millions et demi d'Anglais passent leurs vacances dans les « Camps Butlin » : réveil collectif, distractions préfabriquées, courses en sac, orchestres, bonsoir collectif.

29 *août. Bello Horizonte (Brésil).* « L'Eglise, disait Claudel, ce hangar de Dieu. » Mais l'église-hangar de Niemeyer et Portinari se voit refuser la consécration épiscopale.

5 *septembre.* Le *New York Hayden Planetarium* a déjà reçu cent vingt mille demandes de places pour le premier voyage interplanétaire par fusée Braun.

La Mode. Les femmes seront, à l'automne, épanouies de buste, minces de taille, et courtes de jupe.

Rome, 7 *septembre.* L'*Osservatore Romano* demande qu'une place en priorité soit réservée à un missionnaire dans chaque voyage interplanétaire.

9 *septembre.* Au festival d'Edimbourg, *Hamlet* est représenté sur une scène circulaire. Les acteurs se mêlent au public. Le fantôme est vêtu d'un splendide manteau rouge.

12 *septembre.* Il résulte d'une enquête de l'*Unesco* que les Anglais sont les plus grands lecteurs du monde; d'une enquête de la *Société américaine de Géographie,* que les deux tiers des hommes meurent de faim.

Septembre. Aux élections allemandes, succès écrasant des démocrates-chrétiens, partisans de l'Europe. « C'est le Churchill du continent » aurait dit Eisenhower d'Adenauer.

15 *septembre.* Le pilote Enrique Bernal, qui lança la première bombe atomique sur Hiroshima, est ordonné prêtre au monastère de Castro Urdiales.

Paris, 20 *septembre.* Il semble que le Gouvernement, à la demande de la Société des Gens de Lettres, s'apprête à racheter, comme il fait le vin et les betteraves, les livres invendus. Particulièrement les livres de poésie.

Imprimerie GEORGES LANG, Paris N° d'édition 3.960. - Dépôt légal 3° trim. 1953
Imprimé en France. - Rédacteurs en chef : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE

NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

LA MAISON D'HALEINE

CHARITY

Qu'a-t-il donc, le vent, à balayer les feuilles et à rôder ainsi autour de la maison, frappant aux portes et gémissant dans les persiennes ?

O Charity ! Chaque matin glacé, au début de l'hiver, tu portais, balancée au-dessus de la scierie, une petite lune d'hiver, mince comme une tranche de cantaloup d'argent. Alors je m'en allais au puits dans la cour, brisais les épines de glace qui argentaient le tuyau de la pompe et tirais l'eau du matin, puis, debout, les yeux perdus sur les champs féeriques, je te voyais reposant comme ces villes dont il est parlé dans les contes, et je savais que sur chacun des petits toits de bois des maisons, les bardeaux étaient décorés de fines dentelles de givre. Puis tous les coqs, toutes les pintades de Charity se mettaient à chanter, à s'appeler, et le bétail mugissait et les chiens de Charity aboyaient (bruit semblable à celui que feraient des animaux en porcelaine qui auraient le don de chanter, d'appeler, de mugir) et, dans ces minutes de cristal que la lune hantait encore, je restais là, debout, émerveillé au premier rayon de soleil, et je me demandais quel pourrait bien être notre destin à tous.

Et, par un samedi de printemps, on pouvait te voir, bien installée à ta place dans le Texas, ricanant comme

un chat Chessy[1], ainsi que le disait Aunty — si heureuse, si vivante, pleine de gens qui arrivaient des champs, des fermes, pour te manier, pour s'emparer de toi, pour se grouper en toi — il y avait là Glee Ramey, et il y avait Sweet Climpkins et Sing Stovall et Ola Stokes, qui enseignait la musique (« Un de ces jours, mon chou, une petite bulle éclatera dans ta gorge et tu auras alors une très belle voix. Attends-la, cette petite bulle, tu n'as pas autre chose à faire ») et tous les Grant qui devaient traverser à gué White Rock Creek pour venir jusqu'à toi des terres noires où s'élevait leur ferme — et çà et là, les familles formaient de petits groupes ou sortaient de la Coopérative, emportant de l'avoine, du grain et toute une provision de lait.

Et, dans le silence des crépuscules limpides, je me rappelle tout particulièrement une voix qui résonnait en toi, Charity, comme résonne une voix au fond d'une citerne : « Swimma-a-a ! Swimma-a-a-a ! Reviens avant la nuit ! » — C'était Aunty qui appelait Sue Emma, ma cousine et sa fille (nulle voix criant ce nom ne parviendra jamais à faire revenir Sue Emma dans cette splendide maison déchue; et la nuit tombe. Mais Sue Emma, dansant, mouvant les hanches dans la nuit, agitée de rythmes lascifs dans les cendres de sa propre gloire, entendra peut-être en elle-même un appel resté sans réponse). Toute ma vie, depuis cette époque, n'importe où et sans nulle raison, il m'arrive souvent d'entendre au crépuscule une voix qui appelle : « Swimma-a-a ! Swimma-a-a-a ! Reviens avant la nuit ! », et je voudrais que nous fussions encore réunis tous ensemble dans cette ville de Charity.

Je me rappelle le petit bois que tu nous réservais derrière la maison. Des arbres barbus y crissaient, cliquetaient, jasaient, gazouillaient et, sur une vieille clôture,

1. *Le Cheshire Cat,* personnage d'*Alice au Pays des Merveilles* (N. du T.).

le lichen poussait, semblable à la toison de vieux, très vieux moutons; un jour que j'y passais la main, je sentis combien tu pouvais être vieille et ternie, élimée jusqu'à la corde, ô Charity ! toi, et comme le disait avec raison Aunty, tous ceux qui habitaient en toi. Mais, s'il m'arrivait de voir un vieux chêne vert laisser choir une seule petite feuille miroitante, alors, je savais qu'il y avait encore dans ce monde la neuve, la brillante chose que j'étais et je me mettais aussitôt à désirer avec passion quelque chose, quelque chose de plus grand que le désespoir d'Aunty, de plus grand que les souffrances de Grand-maman, de plus grand que toute la ville de Charity. Et soudain, derrière moi, tout près de la maison, la roue hydraulique se mettait à gémir, et à cet appel je rentrais.

Une ville de feuilles, voilà exactement ce que tu étais, Charity ; et je crois que la première fois que j'eus conscience que tu existais réellement quelque part dans le monde, ce fut au cours d'un automne mélancolique, lourd et profond. Alors, il me sembla qu'on t'avait construite de feuilles, de branches, et d'écorce, ainsi qu'un nid d'oiseau où tout est étroitement lacé, tissé, et qu'on t'avait usée, usée jusqu'à la flétrissure ; et puis, d'une secousse, on t'avait fait tomber parmi toutes ces ruines. Tout ce qui t'avait touché ou connu semblait avoir perdu son été, n'être plus que gravats cet automne. Et soudain, j'eus conscience d'être, parmi ces ruines, quelque chose qui tournait, se mouvait. (Oh ! toutes les feuilles que j'ai connues en toi, Charity ! les feuilles des ricins luisantes comme du cuir, où, l'été, les poulets vont chercher la fraîcheur, s'abriter de la pluie; oh ! le bruit de la pluie sur les feuilles des ricins, comme il m'a toujours rappelé les funérailles de Folner !) Et la gracieuse dentelle des feuilles d'azèdarac dans les brises d'été, et celle de la liane dont j'ignore le nom et qui, tout le long de la véranda, devant notre maison, pendait bourdonnante

d'abeilles et de colibris empressés autour du parfum délicat de ces petites fleurs blanches. Puis, naturellement, les feuilles des chênes verts, floconneuses au-dessus de Riverbottom ; et les feuilles des muscats sauvages, les feuilles des sycomores, les feuilles des sensitives. (Une année, en automne, toutes les feuilles qui, au printemps et en été, pendaient à quelque branche d'arbre, gisaient à terre et, parmi ces ruines, je marchais, je tournais comme une feuille détachée qui ne peut pas se décider à se poser enfin, à se faner.)

En toi, Charity, se dresse sur son tertre — comme dans le monde sphérique de la mémoire l'image givrée en bulle, gonflée par toutes ces haleines — la splendide maison déchue d'où sont partis tous ceux qui y vécurent et y furent vaincus, tous ceux qui en furent dépossédés : par la mort, les voyages ou la désertion. Et la maison apparaît maintenant comme un vieux, très vieux monument dans le souvenir torturant de nous-mêmes, maison aux frises de décombres, emplie de nos conversations, gardienne des choses qui parlent après nous comme, un jour, elles parlaient en nous, et attendant que l'un de nous lui rende son langage, y trouvant le sien du même coup. (Mais je pense combien nos mondes, comme cette maison par exemple, nous retiennent en eux comme ils retiendraient une idée qu'ils conçoivent, ou comme les rêves qu'ils font, où nos visages sont irréels, visages de pierre usée et imprécis d'anciennes métopes familiales, captifs de formes muettes de tumulte, luttant contre l'invasion de quelque race hantée de démons, mi-anges, mi-bêtes. Oh! l'angoisse des visages sans traits, comme des visages perdus dans des brumes de rêve, de chagrin et d'horreur, trous usés de bouches béantes criant des appels que nul ne peut entendre, disant quels mots, quels mots d'haleine étranglés et qu'il nous faut entendre.) Et, pour trouver ce que nous sommes, il nous faut pénétrer de nouveau à l'intérieur des idées, des rêves de

mondes qui nous ont faits, nous ont rêvés, et trouver là, attendant dans les bouches usées, les paroles qui sont les nôtres. Car maintenant, en cet automne, alors que sans arrêt les jeunes circulent sous les branches dénudées des arbres dans l'espoir de se donner quelque réalité, j'ai marché, marché parmi les feuilles gisantes comme des serres perdues, crispées au sol qui les alimenta, me tissant, m'enlaçant à moi-même, rattachant à son arbre la feuille détachée. Car ce qui est perdu n'aspire qu'à se trouver, à se refaire et, par l'entremise de ce qui l'a retrouvé, à redevenir soi-même — langage pour ce qui n'est pas dit.

Pour revenir à la maison, Charity, lorsque je me trouvais en ville, je n'avais qu'à marcher dans la direction de la scierie, descendre Main Street (qui n'était autre que la route nationale baptisée Grand'Rue pendant les courts instants où elle te traversait et devenait une petite parcelle de toi) sous tous les arbres de Charity. Je passais devant les seules boutiques que tu possèdes et qui se dévisagent des deux côtés de Main Street, et devant moi la route s'enfuyait vers de petites villes assez proches, comme Lufkin et Lovelady, et derrière moi, elle serpentait vers les cités lointaines, énormes et surpeuplées, comme Dallas et San Antonio. Ensuite, il me fallait tourner au vieux cèdre tordu dans les branches duquel je m'étais aussi souvent perché que les oiseaux. Deux branches y formaient une fourche, comme un bréchet de poule, et un jour, ayant glissé, j'y restai suspendu, tel Absalon, jusqu'à ce que Mrs. Tanner accourût me sauver. Ensuite, c'était la scierie où travaillait mon père (les hommes urinaient sur les gros tas de planches) et d'où il revenait les poches et les souliers remplis de sciure de bois. Une glissière à sciure s'y dressait, longue et dégingandée comme une mante religieuse. Et tout près, c'était le cimetière, rien que des noms, des

dates, et d'énormes criquets qui sautaient par-dessus les tombes ; puis, les petites cases des nègres, des visages noirs aux fenêtres, et quelque bon vieux nègre, assis sur sa véranda ou appelant de petits négrillons en train de s'amuser dans les flaques d'eau. Quelque part, un coq chantait après la pluie. Enfin, je prenais la route sablonneuse, régal de mes pieds nus, et je m'arrêtais auprès du temple méthodiste où il me semblait toujours entendre la voix du Révérend Ransey disant à l'intérieur : « Bénis soient les pacifiques, car ils sont les enfants de Dieu. » Alors, si je levais les yeux brusquement, après avoir réfléchi dans le sable à ce que pouvaient bien être les pacifiques, je voyais la maison qui tournait vers moi un visage d'oiseau ensommeillé (la roue hydraulique en formerait la queue) et m'appelait à elle, m'appelait au foyer.

C'était une grande maison, vaste, vivante, traversée dans toute sa longueur par un long corridor ; et beaucoup de personnes y habitaient : Aunty, l'oncle Jimbob, tante Malley, l'oncle Walter Warren, Christy, Grand' maman Ganchion et tous les cousins et cousines, grands et petits : Swimma, Follie, Berryben, Jessie, Maidie, tous — même Miss Hattie Clegg qui vint habiter avec nous. La charrette était toujours là, dans le champ. Elle avait perdu une roue et elle reposait, penchée sur un côté, l'arrière brisé. Une famille de tamias y avait élu domicile, s'y reproduisait et continuait à y loger. Près du puits se trouvait la voiture d'enfants, en loques et décrépite, comme l'écorce arrachée de l'enfance abandonnée. Bien des bébés y avaient été installés, promenés, et plus tard, quand il n'y eut plus de bébés dans la maison, les enfants qui y avaient dormi en avaient fait un jouet qu'ils maltraitaient comme dédaigneux de toute enfance, jusqu'au jour où Aunty en reprit possession et en fit une jardinière pour ses plantes vertes. Si c'était l'hiver, le bétail, l'œil fixe, immobile et stupide, était là, dans

les champs, et les poules, tête basse et les plumes hérissées, se blottissaient contre la grange. On aurait dit alors que l'été ne reviendrait jamais (et, dans le corridor, Jessie jouait aux *jacks*[1] ou chantait une chanson à une de ses poupées malades : « Maman, maman, je suis malade, cours vite chez le médecin. Vite, vite, vite » ; et, sur le mur, je regardais la jeune fille éplorée qui jouait de la lyre à côté de la Terre). Mais, été comme hiver, la roue de la citerne tournait, tournait, dominant tout cela comme une bénédiction ou une malédiction. (Parfois il lui arrivait de souffler comme si elle eût voulu volatiliser la maison.)

Pendant toutes les années que je vécus en toi, Charity, cristal éblouissant dans la conque radieuse du matin, œil qui t'inspectait sans cesse, qui reflétait tout, pour s'étonner ensuite, je ne dis jamais rien, me contentant d'attendre les paroles que l'haleine de la maison insufflerait en moi. Dans ma mémoire, l'image de ces jours qui s'écoulèrent en toi, se résume en ce qui arriva une fois dans Main Street. Des garçons attroupés se racontaient des choses. Soudain, l'un d'eux, désignant un point en dehors de leur cercle, s'écria : « Regardez-le qui nous écoute, la bouche ouverte. » Et tous regardèrent et éclatèrent de rire. C'était moi qui, soudain, eus conscience que j'étais arrêté, les yeux fixés sur eux. C'était moi qu'ils montraient du doigt et dont ils se moquaient; et je m'éloignai, pensant alors : « Je vais rentrer à la maison ; j'ai un endroit où m'aller réfugier. » Car il n'y avait rien à dire.

Dans la maison que tu gardais en toi, Charity, et dans le corridor qui menait à la galerie, il y avait, pour maintenir la porte grande ouverte en été (et froid au toucher et relégué dans un coin, inutile en hiver), le coquillage que Swimma avait rapporté. Le jour qu'elle revint précipitamment de Floride, croyant qu'on avait trouvé

1. Jeu d'enfant qui rappelle l'ancien jeu d'osselets (N. du T.).

du pétrole dans la propriété, elle l'apporta en cadeau à sa mère, Aunty. Le coquillage portait une inscription : « Terrain de jeux du monde entier. » C'est le seul cadeau qu'elle ait jamais fait à sa mère.

Eté comme hiver, cale ou simple coquillage, il conservait le léger murmure de la mer. Parfois, je surprenais Aunty assise, le coquillage plaqué contre l'oreille, et un jour je vis Christy y chuchoter quelque chose ; et une des rares fois qu'il m'ait adressé la parole fut le jour qu'il me le tendit en me disant : « Ecoute. »

(Un jour, quand Swimma était encore en pension, j'ai vu Aunty qui lui faisait une scène parce qu'elle tenait à la main un billet qu'elle refusait de lui montrer. Elles sortirent en courant de la chambre d'Aunty et, par le corridor, arrivèrent sous la galerie, et Swimma hurlait : « Ce que j'ai, ou ce que je fais ne te regarde pas ! » Et Swimma courut jeter le billet dans le puits. Elle était déchaînée ; elle s'enfuit dans la cour où les poules affolées s'égaillèrent dans un envol de plumes, et Swimma avait l'air d'en être une elle-même. On ne la revit pas de tout l'après-midi. Elle avait été en ville et elle rentra fort tard, et Aunty la regarda venir par la fenêtre et dit : « Tiens, voilà Mademoiselle la Faiseuse d'Embarras ; ma parole, je me demande ce que nous allons bien pouvoir en faire. »

Swimma, très digne, entra par la grille. Elle s'était mis du rouge aux lèvres et marchait comme si elle avait eu des talons hauts ; et elle dit à Aunty, sous la galerie : « J'espérais que tu me croirais partie pour de bon, ce que, du reste, j'ai bien l'intention de faire un de ces jours, j'en donne ma parole au diable. »

Elle entra, s'assit sur la banquette du vestibule et se contempla dans son miroir, faisant de ses lèvres rougies des simulacres de baisers, les plissant comme pour dire oooo ! et branlant la tête comme si elle murmurait « *Hotcha !* », mot qu'elle disait sans cesse à la maison.

Soudain elle se fâcha comme un taureau furieux, jeta le miroir par terre, le brisa en mille miettes à l'endroit même où on posa le coquillage le jour qu'elle l'apporta ; et elle hurlait : « Pourquoi faut-il que j'aie ce nez en groin de cochon, et avec la perspective d'y voir pousser un jour une verrue comme celle de maman ? Pourquoi les boucles d'oreilles en or qu'Eulaly Sanderson portait en ville aujourd'hui ne sont-elles pas à moi, avec tout l'argent qu'elles représentent ? Pourquoi n'est-ce pas elle qui est menacée d'une verrue sur le nez ? »

Aunty, sous la galerie, se contenta de se lever de son fauteuil en disant à la porte d'entrée : « Sept ans de malchance, petite fille, pour la glace cassée. » (Oh, elle les a eus, ses sept ans ! Sept, et bien davantage.)

Il y avait aussi dans le vestibule, près du coquillage qui servait de cale à la porte, une bouteille de térébenthine vert pâle contenant un modèle de petit bateau que Christy avait fait un hiver. (Que pouvait bien être cet homme qui en était l'auteur ?)

Et, dans le vestibule, un tableau était suspendu. Il représentait une jeune fille aveugle qui jouait de la lyre, assise au sommet d'un globe terreste roulant et bleu. Penchée, elle semblait écouter mélancoliquement quelque conte lyrique surgi de sa mémoire. Quand je regardais ce tableau, il me semblait qu'en moi une voix évoquait le souvenir du monde, comme si j'avais toujours connu ce monde, dans quel passé, dans quel rêve ? Debout, je regardais et j'écoutais le chant du monde célébrer sa propre splendeur, comme un objet formé de tous les événements dont il a été le théâtre, formé de tout ce qu'on a fait en lui depuis sa création : la voix, frêle et tremblante comme celle de Jessie, chantait des chutes d'anges tombant d'un ciel empourpré de colère comme tombent les oiseaux, les feuilles ou les fleurs fanées ; le premier homme et la première femme à la

chair impérieuse, nus et bâillant dans un jardin. (Oh! les paroles échangées en prélude à quelque intimité des corps, créant pour la première fois un langage qui resterait éternellement le langage de l'amour — une phrase unique, phrase de toucher, d'éclatement), un langage qui créerait et crierait par le monde la passion tout entière et l'entier désespoir, la solitude qui en accompagne l'absence et qui serait une sorte de mutisme — où l'amour fait défaut, les paroles font défaut aussi — et le désir, comme un langage inouï, et l'extase, comme le murmure, l'écoulement de la phrase, corps rapprochés des corps, début d'un murmure incessant, rotation de la roue du sang, désir, fatigue et désir de nouveau, éternelles ascensions et chutes éternelles. Et le chant célébrait les rois et la chute des rois, les complots des princes ; les princesses captives derrière les barreaux des tours, et les reines amoureuses ou envoyant au loin des navires, provoquant des guerres entre nations, les religions triomphantes, les constructions d'églises aux vitres de joyaux, les classes et les émeutes et la chute des classes. et les systèmes découverts par un seul homme et pour tous les âges à venir, les lois, les pactes et les édits. Le chant parlait de grands édifices en pierre, debout dans la pleine lumière et allongeant leurs ombres sur de vastes places balayées ; il parlait de sculptures sur les chapiteaux des colonnes — colombes, raisins de granit et gargouilles à langues pendantes ; et les villes striées, bariolées comme des colifichets, scintillantes du butin des trésors volés, bâties sur les eaux, accrochées au flanc des montagnes ; de palais et de grandes maisons dynastiques et de fortifications et de monastères...

Et, au-dessus de tout ce tumulte d'hommes assemblés et vivants au cours des années du monde, s'étendait le même ciel antique qui s'étendait sur toi, ô Charity, avec toutes les histoires des étoiles dont les constellations sont faites : Orion, une ceinture d'astres miroitant autour des

reins, poursuivant sa chasse éternelle à travers les espaces gelés et les glaces qui gisent dans les bas-fonds du firmament ; les Taureaux ; et les Poissons ; et les Sept Sœurs s'élevant en gerbe comme de lentes chandelles romaines au-dessus de Rob Hill (là-haut, exactement!), une lune jetée, comme un crâne luisant, du cimetière où les lunes s'ensevelissent depuis des siècles (jetée par la main de quel fossoyeur ?) ou parfois comme la tête d'un jeune garçon hilare ou l'ongle lumineux d'un doigt indicateur et mouvant.

Dans la cuisine, Christy avait fixé au mur une carte du monde. Souvent, le soir, Christy s'asseyait devant (parfois je me joignais à lui) et il regardait, regardait cette carte. On eût dit qu'il parlait au monde, qu'il adorait le monde, qu'il en incorporait chaque parcelle à mesure qu'il le regardait. Parfois, il me montrait qu'en regardant la carte pendant longtemps, puis en fermant les yeux, on pouvait les rouvrir ensuite et voir dans le Pré de Bailey, radieuse et palpitante, la forme illuminée du monde. Et parfois il semblait que, sur la carte, tandis que nous la regardions, le monde entier se liquéfiait, s'égouttait en gouttes de monde comme de la glace qui fond sur un plancher. Alors, le monde fondait en moi et en Christy aussi, et nous devenions le monde. Dans cette énorme liquéfaction de l'univers, des blocs glacés de pays se détachaient, partaient à la dérive, et Christy et moi flottions comme des pays séparés (mais que relie quelque île secrètement dissimulée sous les eaux). Nous voyions ensemble des terres en forme de cervelle, et des terres en forme de foie, là où le monde entier dessiné sur la carte semblait fait des lueurs sanglantes du corps de l'univers, disséqué, ouvert et embroché comme une volaille énorme ; puis nous voyions des mers vertes et des mers oranges, semées de colliers d'îles et bordées de côtes frangées. Et nous sentions la richesse des nations, des populations aux couleurs variées qui habitaient,

comme des milliers de fleurs — jaunes, noires, rouges — les champs des pays ; les guerres et les croisades et toutes les langues échangées ; et nous voyions des régions qui avaient des rivières et qui portaient les noms de ces rivières, et nous savions qu'il y avait des pays et des terres en grand nombre et qu'au cours des années (« Les années ! Les années ! » murmurait Christy), beaucoup mourraient de faim ou s'épuiseraient au point que les vieux ceps ne donneraient plus une seule grappe et périraient — mais, à ce moment-là, d'autres pays jusqu'alors couverts de forêts emplies d'yeux, d'appels, de coups de bec contre l'écorce, de poitrines dodues d'oiseaux que personne ne tuait et où les cônes gisaient à terre comme des fruits, et où les spores tombaient, et où les hautes herbes reluisaient au soleil ; et le sol fraîchement mûr pour les racines et la semence, dans des champs où les graines s'envolaient ou étaient transportées par les vents, les sabots, les queues, les crinières, tombaient, recevaient l'eau des pluies, sans que la main de l'homme les plantât ni les cultivât ; où les airs étaient pleins de semences volantes, de pollens et d'ailes — d'autres pays seraient à ce moment-là découverts (l'homme, après de longs périples, les aperçoit parfois du haut d'un pic, ou du lit d'une vaste rivière coulant à pleins bords et qu'ils ont ouverte, comme en une nuit de noces, avec la proue incurvée de navires portant le nom de Reines ou frétés par des Reines). Et l'histoire continuerait ainsi. L'histoire, disait le regard fixe de Christy, pénétrait dans les cartes parce que les hommes cherchaient, et parce que les hommes se sentaient seuls et parce que les hommes partaient à l'aventure, découvraient des pays, en apportaient la semence au foyer comme le font les abeilles, les vents et les porteurs velus : dans une boîte, une tendre bouture dans son propre terreau, une tige que l'on conserverait ou dont le fruit serait mangé, une fleur, une feuille sèche ; ou des métaux dans leur gaine

de pierre; ou, dans une bouteille, de l'eau d'un lac ou d'une source ; ou des cages d'oiseaux multicolores, ou un homme noir, enchaîné, terrorisé, ou des dents, des défenses ; ou une bourse emplie de pierres précieuses.

Là, fixé par des punaises au mur de la cuisine dans la maison que tu gardais en toi, ô Charity, le corps du monde exposait toute la vie dont il est animé. Et toute cette vie était en Christy et en moi, et nos crânes devenaient des mappemondes illuminées que la carte y avait imprimées, que lui et moi tenions dans nos deux mains, que nous faisions tourner pour y trouver les mondes que, l'un à l'autre, nous nous étions mutuellement offerts.

SUE EMMA

Conduit par cette main, vous vous avancez jusqu'au puits. C'est un puits de pierre, surmonté, comme d'un minaret, par un treuil élancé d'où le vieux seau rouillé pend comme une cloche hors d'usage au bout d'une corde pourrie, effrangée dans sa tour. Si, penché sur la margelle, je criais un nom dans ce puits, quelle voix, vous demandez-vous, s'élèverait et sortirait du puits pour me répondre ? Vous criez le nom de Sue Emma Starnes; vous appelez : « Swimma...a...a ! Swimma...a...a...a ! » (*Reviens avant la nuit*) et vous entendez la réponse circulaire et tremblante comme une voix sortie du fond des eaux : « Et les filles de l'harmonie deviendront sourdes... »

Et puis, la longue histoire contée comme par une bouche parlante, emplie de vent, une bouche qui s'ouvre, se ferme dans le vent :

« Alors, quand Swimma eut fini ses études à l'école de Charity », dit la voix du puits, « elle resta quelque temps à la maison, mais bientôt l'immobilité lui pesa et elle fit sa valise et s'en fut à Dallas habiter chez Maidie, sa sœur, comme tu sais. A Dallas cette fille

s'épanouit tout de suite. C'était exactement ce qui lui convenait.

« Elle trouva un emploi de vendeuse chez J. C. Pennys, le marchand de peinture, de hachettes, d'objets de quincaillerie; mais on ne tarda pas à s'apercevoir que la quincaillerie n'était point l'affaire de Swimma Starnes. Elle s'entendait très bien à disposer, à arranger, et quand on vit qu'elle était douée pour la décoration, on la chargea des vitrines. On l'engagea pour arranger les étalages. Naturellement, comme tu peux bien l'imaginer, Swimma adorait être dans une vitrine. Elle tenait cela des Ganchion.

« Puis, comme elle avait vraiment une jolie silhouette, bien tournée, comme ces poupées qu'on voit dans les foires, elle se plaça comme mannequin chez Newman Marcus. Sue Emma s'en transforma du coup, je te le garantis. Elle se mit à fumer avec un fume-cigarette long comme une sarbacane. Un jour elle portait ses cheveux noirs (elle a du sang indien, comme tu sais) relevés en chignon sur la tête, comme une Africaine, un autre jour étalés sur le dos comme une gourgandine. Elle quitta l'appartement de Maidie pour aller s'installer au Stoneleigh Manor. Maidie, disait-elle, était une vieille folle qui devrait retourner dans sa cambrousse. Par là elle voulait dire Charity. Et elle se moquait des Sunshine Boys qui, tous les mercredis, venaient répéter chez Maidie.

— Tu devrais retourner aider papa et maman! » lui avait dit Maidie, et cela avait mis Swimma dans une telle colère qu'elle en avait piqué une de ses crises : « Ah certes non ! hurlait-elle, jamais je ne retournerai là-bas, je te l'assure bien. Pourquoi serait-ce moi qui y retournerais alors que c'est toi qui es faite pour ce genre de vie ? Tu te figures peut-être que j'ai envie de recommencer à faire ma toilette au-dessus d'une table boiteuse recouverte d'une toile cirée, de m'abîmer le teint

avec du savon de lessive, et d'aller me promener dans le froid et la pluie chaque fois que j'ai besoin d'aller aux cabinets, alors que je peux avoir les produits Princess Pat et un boudoir rose capitonné, pour moi toute seule, au Stoneleigh, et avec salle de bains privée, ma chère ! »

« Enfin, toujours est-il qu'à une espèce de concours, Swimma a remporté le prix, et on l'a envoyée en avion à New-York pour y parader dans une longue robe de soie sans corsage, juste de petites épaulettes, je vous demande un peu ! et nue comme un ver jusqu'à la ceinture. On la considérait partout comme une beauté et on la promenait en avion, d'un bout à l'autre du pays, comme une génisse de comices agricoles. On l'a emmenée jusqu'à Hawaï.

« Ensuite, elle s'est exhibée dans les théâtres (exactement comme Folner Ganchion, ça sautait aux yeux de tout le monde) — cette petite campagnarde de Swimma Starnes, que tout le monde connaissait à Charity, Texas — et elle a gagné un tas d'argent, je crois, et elle est devenue une vraie célébrité ; on ne pouvait pas ouvrir un magazine sans voir Swimma Starnes, la cigarette à la bouche, perchée sur un mur comme Humpty Dumpty [1], avec ses longues jambes nues, dans un maillot de bain pas plus large qu'un ruban de cheveux. Naturellement, elle attirait les hommes comme des mouches. C'est tout ce qu'elle voulait. Exactement comme sa vieille grand-mère, elle ne pouvait vivre qu'entourée de moustaches et il lui fallait des pantalons à ses côtés, le jour comme la nuit. Elle avait plus d'amis qu'on n'en pouvait compter et tous la comblaient de cadeaux somptueux ; je le sais parce qu'on me l'a dit.

« Elle a renié toute sa famille, tout bonnement. Pendant qu'elle s'exhibait moitié nue dans quelque concours de beauté, sa pauv'mère, Lauralee Starnes, avec une branche de noyer, grattait les murs des cabinets, au fond

1. Personnage d'*A travers le Miroir*, de Lewis Carroll. (N. du T.)

d'un jardin à Charity, pour en faire tomber les nids de frelons, ou crachait sa chique dans une boîte à conserves sur la véranda.

« Et puis, un jour, Lauralee et Jimbob Starnes ont appris par une carte de Miami, en Floride, que Swimma venait de se marier. Elle avait épousé un homme qui avait de l'argent (nous pensons qu'il était juif), un homme dans les affaires, personne ne savait exactement quoi. Et Swimma a commencé à mettre au monde les petits bébés à grosse tête. D'abord, ç'a été un garçon, avec une tête grosse comme une pastèque et de la même forme. Ce petit phénomène a vécu, vécu, et sa tête devenait de plus en plus grosse, et on venait la mesurer et la remesurer, mais il ne se décidait pas à mourir, et il est réellement devenu grand et fort, vigoureux comme un bœuf. Il restait là, couché dans son lit, énorme, robuste, mais idiot, s'agitant comme une baleine et bavant sur ses couvertures. Comme je le dis toujours, c'est ici même, sur cette terre, que les méchants trouvent leur damnation. Toujours est-il que cette créature a vécu neuf ans, et pas un docteur dans le pays n'a pu faire la moindre chose pour lui ; et puis, un beau matin, on l'a trouvé mort dans son lit, que ç'a été une vraie bénédiction !

« Ça va faire réfléchir Swimma, pensions-nous. Il aura fallu une tragédie pareille pour lui mettre un peu de plomb dans la tête. Elle l'a pleuré, ce petit monstre, elle l'a pleuré ! Elle en est devenue neurasthénique, et c'est alors qu'elle s'est mise à boire, et nous attendions tous qu'elle revienne à la maison. Nous pensions qu'elle allait divorcer d'avec son riche type qui, disait-on, gagnait son argent dans le jeu à Miami. Mais pas du tout. Elle est restée avec lui, et sais-tu ce qui est arrivé ? Elle en a eu un autre, de ces petits monstres à grosse tête. Un autre garçon. Seulement celui-là, il n'a vécu qu'un an. Tu te rappelles, il y en a eu des tas de phénomènes à Charity. Lindalou Bell a eu un bébé comme ça,

à grosse tête, et on prétendait que c'était parce que Simp Bell avait vécu au milieu des nègres à Grapeland quand il travaillait à l'établissement de la route. Ah, ça en a fait une histoire ! — La famille de Lindalou, les Benson (y a des années et des années qu'ils habitent Charity) en ont rejeté toute la faute sur le vieux papa de Simp, le docteur Bell, un ivrogne invétéré, et puis il y a eu aussi des cas de folie dans la famille ; et la famille de Simp disait que c'était la faute de Lindalou, qu'elle avait une maladie et je ne sais plus quoi. Ah, ça a été terrible ; un des plus gros scandales de Charity. Les deux familles se battaient littéralement dans la rue et toute la ville jasait — tu sais ce que c'est dans les petites villes. Et puis il y a eu aussi ce petit tout difforme, le petit des Barker, ah, mais celui-là, il avait vraiment du talent ; il est parti avec des forains — comme homme-grenouille, d'après ce qu'on nous a dit ; et le petit Saxton, qui était enflé comme un ballon, qu'on ne pouvait même pas marcher à côté de lui sur un trottoir, tellement qu'il était gros ; et les petits sourds-muets des Royce avec leurs gesticulations de doigts. Ça faisait peine à voir. Mais il y avait bien d'autres phénomènes que ça, à Charity, à mon avis du moins (mais ils reviendront tous — tout comme les vaches qui reviennent à l'étable) Smollett Thompson (mais celui-là, mieux vaut n'en pas parler) et les autres. Qu'on les laisse donc tranquilles, et tôt ou tard, ils finiront par revenir. Qu'est-ce qu'il y a donc dans cette maison ? Qu'est-ce qu'il y a donc dans cette ville ? Maisons ou villes, toutes ont leurs tragédies, et elles en raconteraient des choses si elles pouvaient parler. Christy Ganchion, comme tu le sais, est parti dans la marine marchande avec le fils Skiles. Il lui est arrivé quelque chose à Christy, quelque part, mais personne ne sait ce que c'est. Christy est muet comme une tombe — et, d'après les uns, bête comme un clou de porte (mais moi, je n'en crois rien. Il n'est pire eau que l'eau

qui dort) comme Thrash Clegg, dit-on, mais on ne me fera jamais croire cela. Toujours est-il que lorsqu'il est revenu, il leur en a fait voir de toutes les couleurs pendant un temps. Et puis, tu te rappelles qu'il a épousé Otey Bell, une fille des bois, là-bas, derrière la scierie — et ce qui est arrivé par la suite, mais ça n'en parlons pas, c'est une autre histoire.

« Reprenons — chaque chose à son temps — c'est de Swimma que je parle maintenant. Après la mort de son second phénomène elle a roulé complètement dans le ruisseau, à ce qu'on dit. Elle est devenue une vraie traînée. Son riche type a divorcé après en avoir fait une fille perdue, mais ça ne la faisait toujours pas revenir.

« Bon. Après ça, on a entendu dire qu'elle était allée habiter la Nouvelle-Orléans, qu'elle y faisait la fête, se saoulait, et qu'elle s'était mariée avec un vieux jockey. Une fois, on a vu sa photographie, et il était aussi ratatiné, aussi sec que le vieux Nay. On lui aurait donné cent ans. Il n'était guère plus gros qu'un petit coq d'Inde, mais il paraît qu'il faut qu'ils soient petits comme ça pour ne pas trop peser sur les chevaux. Et il avait des tapées d'argent lui aussi. Swimma l'avait toujours dit, qu'elle trouverait un homme avec des sous et qu'elle quitterait la ville. On peut dire qu'elle a tenu parole.

« Et puis on a découvert du pétrole dans la région de Conroe, la Ville-Miracle. Le vieux père de Jimbob Starnes avait acheté des terres par là-bas, et un beau jour, qui est-ce qui s'amène, comme ça, brusquement, à Charity ? Miss Swimma Starnes, toute souriante dans des fourrures qui lui serraient le cou comme un collier de cheval et traînaient positivement jusqu'à terre; sur la tête, en guise de chapeau, elle avait un oiseau bleu tout entier, y compris la queue (longue comme tu sais quoi), et tout le reste. Sa vie de débauche lui avait creusé de grosses rides dans la figure. On aurait dit qu'elle s'était battue avec des chats sauvages; et elle avait les

yeux gonflés, l'air pas sain. Elle traînait un peu la jambe par suite de l'arthrite (de l'alcool, qu'on nous a dit), mais on le remarquait à peine si on ne faisait pas bien attention. Elle avait flairé le pétrole de loin, cette Swimma; de la Nouvelle-Orléans, elle l'avait flairé. Elle était tout sourires et elle avait apporté comme cadeau un coquillage sur lequel était écrit : TERRAIN DE JEU DU MONDE ENTIER ; c'est tout ce qu'elle avait apporté, en plus d'elle-même. Et la pauvre chère Lauralee, toute malade qu'elle était, balayait les planchers devant elle. Ça a duré jusqu'au jour où Swimma s'est aperçue qu'il y avait des années que les Starnes ne payaient plus les impôts de ces terrains-là — comment auraient-ils pu le faire? Nous, ici, on le savait bien — alors j'aurais voulu que tu l'entendes, la Princesse Swimma !

— Bande de cons, vous ne savez même pas comment on vit au-delà des Basses-Terres. Vous restez là, assis, à vous ratatiner jusqu'au jour où le vent vous emporte; et quand vous avez l'occasion de gagner un peu d'argent, de vous élever un peu au-dessus de cette misère, de vous donner un peu de sécurité et de confort, vous laissez tout glisser entre vos doigts, comme du son, vous laissez tout pourrir, tout disparaître. Vous me faites honte, tenez, tous autant que vous êtes. Vous n'avez pas plus de cervelle qu'une bûche! Vous me dégoûtez! »

« Et tout cela avec une espèce d'accent, de New York ou de Louisiane ou de Floride, j'en sais rien, j'peux pas l'imiter, mais c'était pas comme on parle à Charity, en tout cas. Oh, c'était une vraie diablesse!

« Bref, elle s'en est retournée à la Nouvelle-Orléans. Le vieux petit coq est venu la chercher dans une conduite intérieure noire, j'sais pas de quelle marque, mais elle était aussi longue que la locomotive du Katy Railroad, et ils ont décampé dans un nuage de poussière, la poussière noire de Charity. Pauv' vieille Lauralee!

« Et tu ne sais pas où elle est maintenant ? Elle est revenue au Texas, à Borger, ni plus ni moins (son petit coq de jockey avait fini par s'envoler, j'sais ni où ni pourquoi; j'suppose que le dernier cheval sur lequel Swimma a pu le voir a oublié de s'arrêter). Elle tient une pension de famille (avec d'autres petites choses à côté) pour les gars qui travaillent dans le pétrole. Quelqu'un qui l'a vue a dit qu'elle écoute les cochonneries de tous les voyous qui fréquentent chez elle, et qu'elle s'assoit avec eux et leur répond de même, en riant très fort et en se tapant sur les cuisses; et elle parle de tout, absolument de tout. Elle a une bague avec un diamant gros comme un œuf de poule et une verrue sur le nez (bien fait pour elle!) qu'elle appelle un grain de beauté... Lauralee, jusqu'au jour de sa mort, pauv' chère femme, répétait sans cesse que Swimma reviendrait vivre à Charity; mais elle n'est jamais revenue. Mais attends, ce n'est pas tout.

« Le jour qu'on a enterré Christy Ganchion, devine un peu qui s'amène à l'enterrement — Mlle Perfection! (tu sais que la cérémonie ne s'est pas faite au temple, mais dans la vieille maison) et le cercueil était si grand (c'est qu'il était bel homme!) qu'il a fallu le faire passer par la fenêtre pour le déposer sous l'azèdarac. On avait mis Christy dans son ancienne chambre et on l'y a gardé trois jours, avec une lumière allumée tout le temps, de sorte que ceux qui passaient sur la route devant la maison pouvaient voir, à travers les feuilles et les carreaux de la fenêtre, Christy dans sa bière, calme et tranquille dans sa chambre comme d'habitude. Des Starnes et des Ganchion il ne restait plus que les jeunes — Maidie (elle était venue avec ses deux garçons, des hommes faits maintenant) et Berryben (lui n'était pas là, toujours à bourlinguer quelque part) et Swimma. Hattie Clegg était venue de Houston, toute tordue par la paralysie. Pauv' femme, y a pas meilleure chrétienne au monde, et quelle existence elle a eue! Swimma en apparence

n'avait pas changé. Elle disait qu'elle en était encore à chercher l'homme idéal (j'pourrais pas dire combien qu'elle en a essayé; tout comme les gorets quand ils mangent des glands). Enfin, il paraîtrait qu'à sa mort, Grand-maman Ganchion (elle avait fini par mourir après s'être entêtée à vivre), avait laissé un peu d'argent à Christy dans un bocal. Maintenant, il ne restait plus que Christy et Malley; et Christy a laissé Malley dans la maison, en demandant aux Clegg, les voisins, de s'occuper d'elle, et il s'en est allé à Houston. Tout le monde se demandait pourquoi. Il paraîtrait qu'il cherchait quelque chose. Quelqu'un a prétendu l'avoir vu errer dans les rues, mais cette personne avait passé outre. Il avait l'air d'un cadavre. D'autres disaient qu'il vendait des journaux à un carrefour, et il y en a encore qui disent qu'il s'était engagé dans l'Armée du Salut. En tout cas, il paraîtrait que *Swimma était également à Houston,* et qu'elle venait souvent trouver Christy à son coin de rue pour lui emprunter de l'argent, sous prétexte qu'elle était malade et qu'elle n'avait plus le sou. *Pas étonnant qu'elle soit venue l'enterrer,* c'est un lien qu'ils avaient entre eux. Je crois que cette mort a failli la tuer, mais on ne l'aurait jamais dit ; elle ne voulait jamais admettre que quelque chose pût la blesser jamais.

« Après l'enterrement, elle s'est contentée de faire l'inventaire de toute la vieille vaisselle et elle est partie. Maidie dit qu'elle ne voulait que la baratte dans laquelle Aunty, sa mère, faisait le beurre.

« Il y a quelque chose de sauvage, dans cette fille, quelque chose de maudit. Et il y a autre chose aussi; mais ça, on ne peut pas mettre le doigt dessus. Elle finira de mort violente, remarque bien ce que je te dis. C'est bien la chose la plus triste que que j'aie jamais entendu raconter.

« Pauv' vieille Lauralee Starnes... »

Et alors la voix du puits s'éteint et quelque part, dans le grand jardin étouffé par les plantes, vous entendez la voix rauque de Swimma qui crie en jetant ses cousins par terre au milieu des chardons pour les transformer en statues.

HATTIE

Penché sur la margelle, vous appelez : « Hattie, Hattie, Hattie Clegg ! » et vous attendez; et vous entendez une voix lointaine, mouillée, qui sort des profondeurs comme une bulle, gonfle et trille : « Quelqu'un — Quelqu'un », puis crève et lance en un cri argentin : « Y a-t-il quelqu'un ?... » et en écho : « Quelqu'un... » C'est la voix de Hattie Clegg qui habitait dans la maison branlante à côté de chez nous et qui, avant de s'en aller à Houston travailler pour le S.P. [1], venait nous voir si souvent, appelant à la porte de la cuisine : « Y a-t-il quelqu'un ? »

« Il n'y a plus jamais personne, nulle part dans ce monde... », murmure la voix de Hattie, et vous avez envie de répondre : « Hattie, Hattie, nulle maison en ce monde n'est une maison pour toi ni pour moi; nous sommes condamnés à aller de maison en maison demander s'il y a quelqu'un (et seuls des étrangers apparaissent à quelque porte inattendue, comme le coucou qui sort de sa boîte et sonne la terreur) et repartir ensuite vers une autre porte. »

Alors, du fond du puits, Hattie vous parle...

« Après avoir suivi les cours à l'Ecole de Commerce de Miss Cratty, à Palestine, où j'ai appris la sténographie de Gregg, la machine à calculer et la dactylographie, je suis venue habiter en ville et j'ai obtenu cet emploi au chemin de fer. Voilà vingt-cinq ans que je suis là.

« Oh, mes chers miens! J'n'aurais jamais dû quitter

1. *Southern Pacific*, compagnie de chemin de fer.

Charity, je suppose, j'aurais dû leur venir en aide, de tout ce que je gagnais leur envoyer un peu, à maman, à papa, à Willadean, à Gilbert, à Thrash.

« J'ai payé l'école de Willadean, j'ai insisté pour qu'elle terminât ses études, et tout ça pour la voir épouser un veuf de Sanderson avec trois enfants. Quelque chose à Charity a gâté Willadean, l'a rendue fière et l'a menée tout droit à sa perdition. C'est le C.C.C.[1] camp. à Groveton, qui en est cause. C'est lui qui a fait de Willadean une fille perdue. Ensuite, elle a travaillé au C.O.D. Café[2]; elle y a rencontré du vilain monde, les gars de la scierie et les voyous des puits de pétrole, et tous les propres à rien de Charity.

« Willadean, oh, Willadean, quand tu étais petite, je me suis occupée de toi comme si tu avais été ma fille. C'est moi qui te lavais en hiver près du poêle à bois, qui essuyais vingt fois par jour la crasse de tes petites mains. C'est moi qui te lavais, te faisais manger, qui jouais avec toi sous le grand arbre et te balançais sur le vieux pneu d'auto qui nous servait de balançoire. C'est moi qui faisais tomber les kakis, appelais les fourmis-lions[3] et cueillais les cacahuètes — tout ce que tu voulais. Je te portais sur ma hanche chaque jour, d'un bout de l'année à l'autre, si bien que je m'en suis déformé le côté et qu'aujourd'hui je marche tout de travers. Il me semble que je te sens encore à califourchon sur ma hanche, cramponnée à moi comme une petite sarigue toute chaude, et tu allais comme ça partout où j'allais.

1. *Civilian Conservation Corps* (N. du T.).
2. *Cash On Delivery* (Payez quand vous recevrez). (N. du T.)
3. Jeu d'enfants qui consiste à agacer les larves de fourmis-lions avec une paille pour les faire sortir du fond de leur entonnoir. Ce faisant, on les « appelle » en chantant : « *Doodlebug, Doodlebug, fly away home — Mrs. Doodlebug, Mrs. Doodlebug come out, come out — Your house is on fire — And all your children in.* », c'est-à-dire (à peu près) : Fourmi, fourmillon, envole-toi donc. — Vite envole-toi, y a le feu chez toi. — Ta femme est au lit, tes enfants aussi. — Sors de ta maison, envole-toi donc. (N. du T.)

Des fois, tu pesais autant qu'un sac de maïs, mais je te portais quand même, je m'arrachais vraiment les entrailles pour toi.

« Je crois bien que ce fut une erreur de les laisser comme ça à Charity, mais c'était aux garçons de pourvoir à leur entretien, et moi j'avais cette occasion de travailler en ville. Qu'auraient-ils fait sans moi, j'me le demande! C'était toujours : « Hattie, Hattie, tu n'pourrais pas venir à Charity cette fin de semaine, la véranda s'effondre et il faudrait la réparer, et papa est plié en deux par son rhumatisme et maman ne peut même pas se baisser pour ramasser les œufs dans le poulailler. » Ou encore : « Hattie, Hattie, prends l'autobus, samedi, dès que t'auras fini ton travail parce que Willadean a fauté avec un commis voyageur qu'est venu à Charity pour vendre des produits Watkins. »

« Jamais eu de vie à moi, toujours à travailler, à faire des choses pour les autres, et voilà que, brusquement, je me réveille vieille fille, avec mes cinquante ans. J'n'ai été embrassée qu'une seule fois, à la foire de Charity, par le plus beau garçon du comté. Mais j'ai jamais eu le loisir d'y donner suite, j'ai jamais eu le temps d'avoir des galants et de me faire embrasser. Huck Chandler, qu'il s'appelait.

« J'me rappelle qu'un jour j'suis allée au C.O.D. Café pour chercher Willadean, et qu'est-ce que je vois ? Cette petite morveuse dressée sur la pointe des pieds sur une bascule où il y avait écrit : « Votre poids, votre destin. » Et une espèce de petite brute la tenait par la taille et tous les deux riaient à en être malades. J'ai pu voir le destin de Willadean à l'instant même. Ah, pas besoin de mettre un sou dans la fente pour le connaître, son destin, j'pouvais le voir ici même. Enfin, que je me dis : « Hattie, tu es une bonne chrétienne, tu as été une vraie mère pour Willadean. C'est toi qui l'a élevée dès le berceau, c'est toi qui l'a soignée, lavée, nourrie, portée

comme si elle était ta fille. C'est à toi qu'il incombe de la faire rentrer à la maison et de lui parler sérieusement. » Mais j'ai résolu d'abord de m'asseoir sans rien faire, pour qu'elle ne sache pas que j'étais là, et de me contenter pour le moment de la surveiller, cette Miss Willadean. Le C.O.D. Café était comble. Y avait des gens partout devant les appareils à sous; tout le long du comptoir. Aux tables toutes les places étaient occupées par des hommes de la scierie, du camp C.C.C., à Groveton, ou des puits de pétrole; tout ce monde-là fumait, buvait de la bière, du whisky sous les tables. Et le gramophone était déchaîné. A ce moment-là, il jouait *Ding Dong Bells*. Miss Willadean était aux anges, c'était facile à voir. Elle circulait toute fière entre les tables, tournait à droite, se faufilait à gauche, faisant la folle avec les gars les plus bruyants et chantant avec le gramophone tout en apportant les commandes. « *Ding, Dong, bells are ringing, but not for me...* »[1] J'étais debout tout au fond, dans un coin, seule dans un coin du monde, et ça me fendait le cœur de voir cette Willadean que je ne connaissais pas.

« Au bout d'un moment, je me suis glissée vers la porte et je suis rentrée à la maison, la tête toute pleine encore de tous ces ding, ding, dong.

« Une fois son travail fini, Willadean est rentrée elle aussi, et je lui ai dit ce que je pensais de sa conduite au C.O.D. Café, et nous avons eu une de ces scènes de famille, je ne te dis que ça. « J'ai le droit de faire ce qui me plaît, hurlait Willadean. Si tu te mets à me dire ce que je dois faire, il est grand temps que je mette les choses au net. Trouve-moi des amis ici, des types bien, comme on en trouve à Houston ou ailleurs. Toi, t'en as jamais eu, mais moi, j't'assure que j'en aurai, et pas plus tard que tout de suite. Mon béguin, en ce

1. « Ding, Ding, Dong, les clochent sonnent, mais pas pour moi. » (N. du T.)

moment, c'est Mr. Steve Cavanaugh qui travaille dans le pétrole et qu'a du fric et une grosse Packard... »

« Et maman a dit : « Hattie, Hattie, Willadean est jolie et elle a beaucoup de succès en ville. Toi, tu n'étais pas comme ça. Le temple, l'école du dimanche, le ménage, ça suffisait à ton bonheur. Faut pas être envieuse. Les temps ont changé et la vie a changé à Charity, et il faut bien que Willadean fasse des connaissances. Ce n'est plus une petite fille... » Voilà tout ce que j'ai obtenu en guise de remerciements.

« Alors, après son mariage avec le veuf de Sanderson, Willadean ne m'a plus donné signe de vie. Et il a fallu que je m'occupe de Gilbert, le pauvre estropié qui avait besoin de deux appareils aux jambes à cause de cette paralysie qu'il avait eue quand il était petit. C'était au cours de cette épidémie qui a frappé si terriblement tous les enfants de Charity et qui en a tué un si grand nombre là-bas, dans les bois. J'ai envoyé Gilbert à des docteurs à Houston et j'ai payé les appareils — à tempérament, bien sûr — et puis je l'ai envoyé à l'école, dans le Nord, dans l'Illinois, pour qu'il apprenne l'horlogerie.

« Mais avec Thrash, il n'y avait rien à faire. Lui, il se contentait de suivre maman partout, de rester assis sous la galerie sans jamais rien faire : un vrai enfant qui se blottissait contre sa maman, bien serré, bien au chaud, comme dans une espèce de rêve.

« *Oh, maman, papa, Willadean, Gilbert l'estropié et mon pauvre petit Thrash, chaque fois qu'au S.P. je passais devant l'horloge de pointage, c'était pour vous que je le faisais.*

« Tout le temps que je ne donnais pas aux miens, je le consacrais à l'église et aux Œuvres de la Jeunesse, à Houston. Ah, comme on s'amusait bien ! Les pique-niques, les excursions pieds nus dans la campagne, et les fêtes du nouvel An. Oh, les spectacles que nous organisions le dimanche soir à l'Epworth League! Les jolis

discours que faisaient mes garçons et mes filles, et les lectures de la Bible. Les cantiques que nous chantions. Je les avais là tous assis devant moi, jeunes et alertes, Clara Lou Emson, Joe David Barnes, Folner Ganchion, Conchita Bodeen, et toute cette jeunesse chantait à tue-tête, joyeusement : « *He Leadeth Me* » et « *I Will Be True For There Are Those Who Trust Me* » et notre cantique favori « *Blest Be The Tie That Binds* »[1] Pendant un instant, oh, bien court, mais c'était un instant merveilleux, je les avais tous à moi dans Fellowship Hall, liés à moi, tous liés ensemble; la seule chose que j'aie jamais eue.

« Et puis, peu à peu, ils se sont dispersés. Rien ne dure dans ce bas monde. Un à un, et en si peu de temps, ils s'en sont allés, ils m'ont quittée — attirés par quelque chose qui n'était pas en moi, qui n'était pas dans le patronage, quelque chose que moi je n'ai jamais pu trouver. Et le patronage de l'église méthodiste ne fut plus jamais le même.

« C'était, bien sûr, parce que tous voulaient terminer leurs études à l'Université. Moi, je n'ai jamais eu que mon certificat et mon diplôme de l'Ecole de Commerce. C'est pourquoi ils s'intéressaient à d'autres choses, les concerts, les cercles d'étudiants, les discussions sur l'athéisme, la biologie, les sciences historiques, des sujets que je n'ai jamais étudiés. Je sais qu'ils pensaient : « Hattie, tu n'es plus de notre âge » et, le dimanche soir, au lieu de venir au patronage, ils s'en allaient danser au Rice Hotel; et, les veilles de Premier de l'An, ils allaient dans les boîtes de nuit, et moi, je finissais l'année toute seule. Sauf quelques anciens, des fidèles, comme Sarah Elizabeth Galt, qui avait un bec-de-lièvre, pauvre petite, et cette espèce de fille manquée, Raphael Stevenson, de bons chrétiens tous les deux.

1. « *Il me conduit. — Je serai loyal car il y en a qui ont confiance en moi. — Béni soit le lien qui attache.* » (N. du T.)

« Et puis on a créé un cours supérieur à l'église méthodiste avec comme professeur Mr. Smart, diplômé d'université et homme éminent. Oh! je suis sûre qu'il faisait du bon travail — mais je vous demande un peu, est-ce que les diplômes vous rendent meilleur chrétien? Est-ce que Notre-Seigneur en avait des diplômes ? Voilà de ces choses auxquelles on devrait réfléchir.

« Et maintenant, je n'ai plus personne à secourir; personne ne crie plus : « Hattie, Hattie, pourrais-tu venir? Hattie ceci, Hattie cela. » Maman et papa sont morts, enterrés à Charity, et Willadean élève, à Sanderson, sa famille de païens, et Gilbert a une bonne situation dans l'horlogerie, dans le Nord, à Detroit, Michigan; et mon pauv' Thrash est à l'asile d'Orange où il est bien soigné, mais il ne se rend plus compte de rien et il ne reconnaît plus personne. Je lui envoie des petites choses, et un jour j'ai pris l'autobus pour aller le voir, mais il ne m'a pas reconnue, il est maintenant dans un autre monde. Je n'y vais plus, cela me fait trop de peine.

« Tout cela est passé comme un rêve et je ne vais plus jamais à Charity, sauf de loin en loin pour l'enterrement de quelque vieille personne, et alors je les entends me dire : « Tiens, ma parole, mais c'est miss Hattie Clegg — Hattie, vous vous rappelez le bon vieux temps... » Cet autobus que je prends pour aller à Charity mettre des fleurs sur les tombes, fait un long trajet qui va d'un souvenir à un autre, avec, entre les deux, rien que des souvenirs. Et je reste là, assise dans une chambre que me loue Mrs. Johnson, dans East End. Je suis la vieille fille au visage tordu par cette attaque qui m'a frappée comme une malédiction du Seigneur, alors que je voyageais grâce à ma carte d'employée du S.P. Je m'en allais au Grand Canyon. C'était la première fois que je prenais un congé, que j'allais ailleurs qu'à Charity, Texas. Je profitais des trois semaines qu'on m'avait données au bureau en récompense de mes vingt-cinq ans de

service au Southern Pacific (j'ai le droit maintenant de porter un insigne doré avec le numéro 25 écrit dessus). Les torchons ne m'appartiennent pas; tout ce que j'ai autour de moi est loué.

« Pourquoi ? Pourquoi ? J'ai pourtant été bonne chrétienne toute ma vie. Pourquoi tout cela, pourquoi faut-il que je sois ainsi toute difforme, la figure de travers, et dans ce vaste monde où je n'entends plus personne appeler : « Hattie... Hattie... » Voilà ma récompense.

« Entre le monde et moi, il me semble qu'il y a une sorte de vitre, et rien dans ce monde ne peut plus parvenir jusqu'à moi; tout reste là, le nez écrasé sur la vitre à me regarder à travers. Le monde entier semble avoir le nez collé à cette vitre (quelle haleine vient souffler cette buée sur ma vitre?) et je suis séparée de tout, perdue, et j'ai peur maintenant que je n'ai plus personne à secourir... inutile, toute difforme, n'entendant plus personne appeler : « Hattie... Hattie... Hattie... »

O Puits ! O Sein de mes ténèbres, grande bouche sombre qui engloutissait mon angoisse en même temps que tu m'engloutissais ! Miroir de leurs visages, tous leurs visages tu les as retenus. Tu as retenu tous les seaux qu'ils laissaient descendre, comme des désirs secrets au plus profond d'eux-mêmes, réservoir de tous les appels, de tous les cris de la famille. Tu m'as prêté afin que je pusse voir; j'ai été emprunté, réclamé par quelque force obscure qui voulait user de moi pour te servir dans ce monde et qui n'en a jamais usé; j'ai été séparé de toi par la violence et jeté hors du temps comme l'heure échappée d'une horloge; je suis l'oiseau qui marche sur le givre du marécage dans les Basses Terres cernées de glaces, l'oiseau qui sonne son féroce minuit. Je suis Diable, je suis Bonté, je suis Fiel et je suis Douleur. Oh, être léger ! léger ! — Danser comme Folner, jouer des hanches dans le noir comme Swimma, écouter

Ding Dong Bells ! O possessions entassées dans un sac troué, excréments épars sur le sol, claquement des becs de corne, interminable bruit des coques vides s'égrenant sur les assiettes, couples formés et reformés errant dans les allées sous les arbres d'où la pluie s'égoutte! Je suis dans cet instant où tout chancelle, dans cet instant placé hors du temps où la vision et la vie s'accouplent dans la passion et dans l'angoisse le long des rues noyées de pluie. Une forme ! Une forme ! Je la vois qui se matérialise. Pour certains d'entre nous, il faut que d'autres vies viennent donner un sens à notre vie, que nous vivions en d'autres comme d'autres vivent en nous; seul à la surface du globe, échoué contre ce roc humide, oh, je me dissous ! Nomme ! Loue ! Rattache ! D'un seul visage dissous naissent d'autres visages. — Je descends, je m'enfonce plus bas, plus bas encore... Voilà que déjà je m'apprête à appeler un nom au fond du puits... Mais j'entends la chanson que chante la persienne dans la chambre où Malley Ganchion vivait, assise à la fenêtre et c'est là où je vais. Près de la fenêtre fermée un fauteuil attend comme attendrait Tante Malley elle-même. Dans la persienne, le vent souffle une longue, une très longue histoire.

(A suivre.)

WILLIAM GOYEN

(Traduction de Maurice Coindreau.)

NOTE

Bien que ses débuts littéraires datent de 1945 (un conte que, pendant cinq ans, d'autres contes suivront dans divers magazines, aussi bien aux Etats-Unis qu'en Angleterre, Italie et Allemagne), ce n'est qu'en 1950 que William Goyen s'imposa à l'attention des critiques avec son premier roman *The House of Breath.* Déjà une nouvelle génération, dédaigneuse de la fameuse « génération perdue », avait fait son entrée dans les lettres américaines à la suite de Carson McCullers dont le premier ouvrage, *The Heart is a lonely Hunter,* (*Le Cœur est un Chasseur solitaire*), date de 1940. Avec *Williwaw,* Gore

Vidal, en 1946, avait donné plus que des promesses et, en 1948, Truman Capote, dans *Other Voices other Rooms* (*Les Domaines hantés*), avait fait entendre des voix inquiétantes et nouvelles. C'est donc bien à cette jeune génération d'écrivains qu'appartient l'auteur de *La Maison d'Haleine,* encore qu'en s'en tenant aux dates de naissance, il serait plus exact de le placer aux côtés de Carson McCullers qui n'est son aînée que d'un an.

William Goyen est né en 1918 dans l'est du Texas. Après avoir terminé ses études au Rice Institute de Houston, il enseigna un an à l'université de Houston. La guerre l'envoya passer quatre ans et demi dans la marine, comme officier sur un porte-avions. Rendu à la vie civile, il se retira pendant deux ans à Taos dans le Nouveau Mexique, puis il voyagea. On le vit successivement à Portland (Oregon), San Francisco, Chicago, Dallas, New York, Londres (1949-1950), puis de nouveau à New York qu'il quitta l'an dernier pour retourner dans ces espaces désertiques de Taos qui furent chers à D.H. Lawrence.

Titulaire à deux reprises de la bourse Guggenheim, il publia, deux ans après, *The House of Breath,* un des volumes les plus originaux de ces dernières années, *Ghost and Flesh,* recueil de contes dont l'un, *Le Coq Blanc,* parut dans *La Table Ronde,* en mars 1953, précédé d'une notice de Michel Mohrt. Il achève aujourd'hui de mettre au point un second roman et sa première pièce de théâtre.

MAURICE-E. COINDREAU

LA MORT DE PAMPATHEUS

(Il parle.)

Ce soir, 18 juillet,
après des souffrances mortelles,
alors que je désespère de vivre.
Au fond, c'est moi qui parle.

Je meurs victime d'un trop sage dessein, et victime d'un destin ennemi de l'humanité. Je meurs donc hardi et désespéré, dédaigneux et torturé. Mais l'on me verra vainqueur de la mort qui me vainc, comme on me vit vainqueur de la vie qui m'a vaincu. Ma torture est subtile : je succombe aux regrets, à celui d'être né, à ceux d'être tombé sur cette terre, et, m'y étant à la fin reconnu, au regret moqueur de la quitter.

Je ne regrette pas de n'avoir pas obtenu la gloire. Qu'est-ce? Rien. Qui la donne? Rien, les hommes. Qui la conserve? Rien, le monde. Car il n'y a rien. Mais il y a ma Pensée : et cette Reine me reproche la honte de n'avoir pas écrasé les humains en asseyant sur eux sa gloire, et le soupçon de ne l'avoir pas méritée. Il n'importe pas, puisque rien n'est. Mais moi, pour moi, j'étais.

Pour l'avoir essayé parmi vous, hommes, rien de ce que je fis ne m'a satisfait. Moi aussi, j'ai, à vingt ans, écrit vingt œuvres. J'en ai détruit le même nombre. Ce n'est pas comme vous. J'en ai recomposé deux, trois et quatre fois plus de la moitié. Rien ne m'a contenté. Mon cœur est insatiable pour ce qu'il aime — et non pour lui. Ce n'est pas comme vous. Je n'ai rien conservé. Il ne restera rien de moi que des efforts pleins de l'humilité de

soi et de la fierté divine. Ce n'est pas comme vous. Ne détournez donc pas vos nobles regards de vous-mêmes. Je n'ai que des plans et des dessins. Ce n'est pas comme vous. Je meurs sans avoir rien fait que je n'aie pu et n'aie voulu parfaire. Et ainsi je mourrai sans avoir rien achevé.

Pures femmes, vierges amantes, princes, Rois et Amis passionnés, Platon, Vinci, Beethoven, blanc Villiers de l'Isle-Adam, et toi, Amour, dont je fus l'Innocente Maîtresse, et, par-dessus tout, Ciel charmant, Pensée de Dieu ravissante, vous étiez beaux en moi. Autant que je vous perds, c'est Vous, amis, qui me perdez !

« Psyché », vous triomphiez avec des pudeurs infinies, Mort de Pâris, Joie d'Alcibiade, « Héros » que l'Eros Irrésistible entraînait à leur Douloureuse et Fatale perte, « Pèlerins d'Emmaüs », c'étaient de beaux objets qui se dressèrent dans mon cœur et prétendirent à la longue beauté.

« Innocents Passionnés », « Introduction à la Vie Divine », « Office », « Préludes » et « Exercices » de l'Ame Ardente et Triomphale, « Dialogues de ma Diotime », vous avez eu de beaux rêves du divin en moi, en de belles musiques. Et il faut vous quitter.

Les temps que j'ai perdus en passions secrètes, en désirs, en fureurs et en tentatives de haine, avaient fécondé en moi mille germes opposés. Ainsi je devins si contradictoire qu'à l'occasion de chaque sentiment j'en devais avoir une infinité. Il fallut les accorder tous en une harmonie profonde. Et ce n'a point été sans peine que s'est élevé de moi l'universel accord d'un éternel mépris. Il a fallu mes derniers ans pour établir en mon Ame ce concert de Musique hautaine et idéale. Or, maintenant que mon Art préludait, mes yeux se ferment. Mais tu ne les cloras pas de tes aveugles poings, lâche nécessité. Et c'est moi, avant toi, qui me les vais fermer.

*

Je dirai qui je fus : et l'on saura que je n'ai pas été défait. J'ai paru philosophe au philosophe, critique aux critiques, mathématiste aux mathématiciens, homme de guerre aux militaires, médecin aux médecins, politique aux gens d'Etat, mais par-dessus tout Amant aux cœurs amoureux, et à tous un Artiste. Or je me flattais qu'on ne me donnât jamais ce titre. Car je ne voulais rien qui fût à tout le monde. Et c'était assez que chacun ne connût en moi que le propre de soi, par où il pensait n'être pas semblable à tous les autres.

S'il m'eût fallu cent ans de vie pour accomplir toutes les œuvres que je méditais, du moins dans la moitié, le quart, ou le vingtième même de ce temps, je me fusse prouvé à moi, sinon aux autres, ce que je pouvais faire. On aurait entendu de ma musique. On aurait vu mon Art. Sur l'Empirisme Universel, et l'Expérience en tant que fondement de toutes les Lois comme Science, je voulais rétablir la Métaphysique comme œuvre d'Art. Telle était mon « Introduction à la Vie Divine » et mes « Dialogues de Diotime ».

Je pouvais m'accorder de la Pensée, car j'avais appliqué mon esprit à tous les objets de la méditation et de la recherche.

Il serait vain de prétendre que j'avais tout pénétré. Nul homme, ni passé, ni présent, ne le pourrait en l'état des connaissances. Mais j'étais allé assez profondément dans toutes les Sciences pour tout comprendre et pour avoir l'esprit de la Science Finale où toutes tendent. Et pour être certain, si je m'appliquais à l'une d'elles, de l'avancer. Mais c'était assez, pour mon haut désir où nul intérêt du monde n'entra jamais, de posséder les virtualités du savoir. Mon destin était d'achever dans le beau, non de reconnaître dans le vrai.

ANDRÉ SUARÈS

TABLEAU DES MŒURS DE CE TEMPS

Arrêté et emprisonné à Hambourg en novembre 1943, *Maurice Sachs se prend à composer une suite de portraits. Il en prévoit sept cents puis mille; et déjà, pour le livre qui s'élabore, choisit une bande :* L'œuvre d'un philosophe et d'un aventurier ; *une seconde :* Le document le plus saisissant sur la société occidentale au XXe siècle.

Son ambition grandit. Les portraits le mènent aux types, et les types aux mœurs. Le 1er *février* 1945, *une lecture de* L'Esprit des Lois *l'illumine : c'est le monde entier qu'il va peindre, et son œuvre s'intitulera :* Comparaison des mœurs de l'univers au XXe siècle.

Trois cent soixante-huit portraits nous sont parvenus, que Sachs a répartis en vingt-cinq catégories.

GENS DU GRATIN

La duchesse de Bouvreuil.

La duchesse raconte plaisamment la chose : « Nous sommes arrivés, dit-elle, à l'hôtel où nous devions passer notre nuit de noces; mon mari défait sa valise et me dit : « Allons! bon! mon valet de chambre a oublié l'éponge; je vais descendre en acheter une », et il n'est jamais revenu ; il y a dix ans de cela. Je l'attends encore. » Mais elle l'attend gaîment, voyage, déjeune en ville, sort tous les soirs, danse une nuit sur deux et fait l'amour quand elle a un moment. Elle se délasse en chassant à courre, prend la vie gaillardement, bon pied, bon bec, bon œil et le cœur sur la main. Quel dommage qu'elle ne soit pas née aux beaux temps des guerres de la Fronde ; elle s'y serait distinguée. Elle a l'âme cavalière

et la mine décidée. Elle est toute en muscles et en santé. Elle dégage on ne sait quelle jovialité capiteuse. C'était une riche grappe de chauds raisins à vendanges. Mais peut-être cela a-t-il par trop intimidé le duc.

Mme de Port-Salut.

Toute en dents et en rires écarlates, Marie-Laure de Port-Salut est une belle cavale infatigable. La société est sa savane où elle caracole en liberté, jugeant, riant et médisant non sans esprit. Il faut qu'elle règne et qu'elle organise, que tout autour d'elle soit gaîté, santé, plaisirs. Elle prépare des fêtes, des spectacles et des parties de campagne. Elle a un sang de tous les diables dans les veines et du champagne plein la tête. Depuis que Port-Salut est attaché à l'ambassade d'Angleterre, l'Ambassadeur qui la craint cherche à l'apprivoiser; mais elle supporte assez peu la longe et se dégage du lasso. Elle a trente ans et peut encore jouer à l'adolescente; elle a trente ans et peut déjà parler en souveraine. Elle aime assez son mari pour être fidèle à sa carrière, assez peu pour être infidèle à sa personne. Enfin, c'est l'un de ces être innombrables qui n'ont le temps de s'interroger que sur leurs intérêts immédiats et pour qui l'ambition est une façon d'austérité qui exige des sacrifices. Il ne lui reste aucun temps pour se demander si elle est heureuse, parce que le téléphone l'éveille et le bromure l'endort l'oreille encore pleine de musique et de potins. Mais son orgueil entreprenant l'assure que, partout où elle se trouve, elle représente la France, le bon ton et le dernier cri dans le goût des arts. On a fini par croire à Londres que c'était vrai.

GENS DE LA BOURGEOISIE

Louise Tombelier.

Louise Tombelier était née Broche; cinq cent mille

francs de dot à l'époque de l'or, et la seule belle personne de la famille. Vaine, frivole, musicienne, assez sotte, mais destinée aux meilleurs mariages. Bon, voici qu'elle s'entoque d'un Oscar Tombelier qui avait un bagout du diable et prétendait à des révolutions financières qui feraient de lui l'un des premiers hommes d'affaires du siècle. Il a mangé la dot et voilà tout. Restait une fille à élever. Louise voulait une nurse et tous les raffinements bourgeois. Eh bien, elle s'est prostituée, oh! de façon très décente, avec des hommes de son milieu et sans qu'il y paraisse, ayant l'air d'aimer, acceptant qu'on l'aide. Elle espérait encore que ses amants ramasseraient Tombelier et le mêleraient à leurs grandes affaires. Ils n'ont eu garde. Il a bien fallu enfin qu'Oscar meure du poids des soucis sur son foie délicat. Louise prenant de l'âge n'a pu soutenir un train que n'alimentaient que ses charmes. Les grands bourgeois font un présent à une grue qu'ils quittent; ils ne font rien pour une femme de leur milieu qui a cessé de leur plaire. Louise est encore bien aise que sa fille, qui a fait un mariage pauvre mais sensé, lui offre une chambre mansardée. A longueur de journée, elle s'y regarde au miroir et dénombre sa collection de gants qui est un raccourci sensationnel de l'histoire de la mode dans la première moitié du XXe siècle. On devrait déterrer ces femmes-là pour les employer au musée du costume, mais les conservateurs de ces frivolités ont un sérieux inconcevable et font classer des rubans du temps passé par des filles-garçons à lunettes qui n'entendent rien aux attifets.

GENS DE LA MODE

Jean Floche, architecte-décorateur.

Jean Floche est l'homme le plus heureux de Paris. Gras et replet, mais viril, court, râblé, le nez aquilin,

le front vaste, les cheveux flous et soyeux qui grisonnent, des yeux vifs et d'un bleu un peu mauve, de belles mains potelées, tout en lui plaît aux femmes. Il les aime, les caresse, joue avec toutes comme un chat, les prend un moment sur ses genoux ou sur son lit, les remet à terre comme si elles n'étaient après tout que des petites filles dont il respire l'haleine, dont il flatte la gorge et les genoux, mais auxquelles il n'attache guère d'importance. Mme Floche n'y voit point de mal. Elle est grosse, gaie, charmante et ne songe plus à plaire. Les jolies filles qui passent dans la maison ne sont que des victimes offertes au feu toujours renaissant du génie de Floche. Elle leur donne des robes, les parfume de ses parfums et les invite à déjeuner pour qu'elles soient plus jolies et mieux nourries, plus dignes aussi de distraire ce Floche insatiable et si vite satisfait et si gourmand de nouveau.

Basile (Gontran Symour).

Basile est un profil, un léger crayon, un trait fragile sur le papier de vie. Rien qu'un profil. Aigu, distingué, sans caractère. L'âme de même; il a bon goût, aime sa mère, est un peu antiquaire et assez pédéraste, poli, ni bon, ni médisant, ni généreux, ni ladre. Bel homme et insignifiant. La mort, un jour, n'aura qu'un coup de gomme à donner.

GENS DU SPECTACLE

Chantal.

C'est une main, une belle main, qui flatte une chevelure renommée. C'est une lèvre, une belle lèvre qui dit des vers fameux. C'est un profil, un beau profil de Comédie-Française. C'est un regard, un beau regard des

belles *Nuits.* Chantal, sans âge, sans sexe, nonchalant mais économe, désinvolte mais prudent, opulent mais thésauriseur, amateur d'art mais un peu marchand. Paré de plumes et d'ors en scène, de fourrures et de pâles soies à la ville. Donnant l'autographe et le sourire, le portrait et le baiser à qui l'en prie, jamais las de causer, jamais pressé de dormir, jamais ennuyé de la vie, jamais ennuyé de lui-même, il va, entouré de jeunes favoris comme d'une troupe de chiens savants auxquel il donne le sucre, et tourne vers les projecteurs, les kodaks et les cameras une même fleur épanouie, son visage doré comme un soleil par les fards, ce fameux visage qui s'offre comme un cœur.

Maud.

C'est une vieille poupée qui s'était cassée, qu'on a raccommodée, repeinte, vernie, dont on a remonté le ressort et qui court sur ses petites jambes. On lui a peint une jolie figure de petite femme moitié dame et moitié bébé. On lui a fait de grandes boucles blondes qui tombent sur son dos et de longs cils noirs qui touchent le sourcil ; elle ouvre l'œil quand elle est debout et sourit des yeux et de la bouche : un sourire stéréotypé. Maud s'habille en figurante de music-hall. Pour le tableau : « Triomphe de la marine », elle porte un blouson blanc, un grand col marin, une jupe courte et des souliers à talons Louis XV. Elle entre au bistrot qui est au coin de sa rue, sur les midi, et demande un mandarin. Quelle voix éraillée, usée par le vin et l'alcool, ou bien serait-ce que le bimbelotier a oublié de lui arranger sa voix? Elle boit, reboit, boit encore et va au marché avec son filet à joujoux. Et puis elle rentre et toutes deux avec sa petite amie elles font la popote. L'amie est un peu folle, un peu bigle, un peu niaise, si douce, si dévouée et l'aime tant. Tiens! elles ont oublié d'acheter du beurre. Mais non ce n'était pas un oubli : la crémière ne veut plus faire crédit. Ça ne fait

rien, on mangera sans et on boira son litre de rouge. Maud cherche une certaine cuiller pour tourner les nouilles. Où est-elle cette cuiller ? Ah ! parmi les dentelles qui se déchirent, ou là-bas dans les livres ; non, à la salle de bains. Sait-on où sont les choses dans ce grand appartement à l'abandon où la poussière et le fouillis s'accumulent, les vieilles soies, les robes en lambeaux, les portraits de Maud, les vieux programmes, les verres sales et les souvenirs de l'autre monde. Maud a été si célèbre ! Elle disait « Merde ! » comme personne...

GENS DES LIVRES

Les Gaffendi.

Gaffendi est tout noir, le poil lui sort de partout, des oreilles, du nez, des manches et de la cravate. Il respire l'envie, l'ennui et le labeur constipant. Sa femme le suit partout, caquetante, empressée, parlant haut, remédiant aux silences du mari. On dit dans le milieu des Lettres qu'ils obtiendront le Prix Goncourt. En vérité Gaffendi écrit ses livres, mais son épouse les fait valoir. En toute justice, c'est à elle que devrait aller le prix. Elle a circonvenu six académiciens, elle flirte avec un septième, parle aux journalistes, agite le petit univers où se préparent ces lauriers. Et les voici en paire qui sont venus voir un éditeur fameux. Il s'agit de lui soutirer un contrat en faisant miroiter le Prix. Et une avance sur les droits d'auteur. Mme Gaffendi a un tel bagout qu'elle persuaderait une pierre. Quand on la quitte, on est certain que son mari sera lauréat. Notez bien qu'elle ne parle ni de génie, ni de talent, ni de gloire, ni de postérité. Non ! Non ! Le prix, rien que le prix. Elle l'aura, il l'aura, ils l'auront. Et l'éditeur signe un contrat. Mais Gaffendi n'a pas eu le prix.

Scarletti.

Scarletti est petit, malade, fiévreux, pas si bossu qu'il en a l'air. Sa famille tient une confiserie. Rien que d'y penser, il en a mal au cœur. Lui ne rêve que de Lettres et de beaux esprits; il se ferait damner pour aller dans les salons où l'on parle de livres. Ma foi, il est assez fin et assez médisant pour s'en faire ouvrir les portes. C'est le Conrart de notre siècle : il n'écrit pas et caresse ceux qui écrivent. Les petits cénacles écoutent ses avis. On ne projette pas une revue nouvelle sans lui en parler. Et lui, il promet toujours un article qu'il est trop paresseux ou trop avisé pour jamais donner. On ne l'en aime que davantage. Il finira par se faire une réputation chez les gens de lettres sans avoir jamais publié, et l'histoire de la littérature saura son nom sans connaître de ses œuvres. En vérité, beaucoup gagneraient à l'imiter. Il n'est pas si bête de se faire une réputation que soutient le seul charme de la conversation et de laisser à d'autres le souci de se compromettre par des écrits.

Sophie Mêle.

Elle a vingt ans, un visage clair, gai, plein de malicieux engoûment, un corps musclé, planté sur de fortes jambes : nulle finesse, mais une gentillesse de tous les instants, de la décision, l'esprit d'entreprise. Voici deux ans qu'elle a épousé un mari doux, timide, ennuyeux, qu'elle croyait aimer. Il lui a fait deux enfants dont elle est un peu embarrassée, car enfin elle n'a ni le goût du calme ni celui du ménage et pas plus celui de jouer à la poupée. Mais puisque tel est son lot, elle l'accepte en riant, lave les gosses, bouscule le mari et fait la cuisine en vitesse. Pour se réserver le temps d'écrire. Le roman est sa passion; elle en invente d'extravagants, emplis de crimes et d'horreurs dont, à la voir, on ne soupçonnerait même pas qu'elle puisse rien connaître. Mais tel est le milieu terrifiant où danse comme un feu follet son âme

légère. Elle rêve d'avoir assez de succès pour pouvoir payer une servante. Elle vise au journalisme et veut y entrer par les labyrinthes de la bohème.

P. V.

Quelqu'un parut au tournant de l'escalier, mais si lentement, par une si lasse ascension, que je le vis montant et augmentant de taille comme s'il avait crû devant moi peu à peu et qu'un long temps lui eût été nécessaire pour atteindre à sa pleine taille d'homme. Et puis, comme il s'était fatigué, il posa la main sur la rampe, s'arrêta sur deux marches et reprit souffle. Il n'était plus jeune, mais ne semblait pas devoir jamais paraître vieux. Pourtant son visage était fané, mais, comme l'on doit dire plutôt des roses que des visages : une poudre subtile en adoucissait les rides. C'était une fleur, un fruit très charmant à regarder. Il faisait portrait et peint du plus nonchalant pinceau, avec des jaunes, des bleus, des roses légers; quelques fils blancs ornaient les tempes. Et de la sensualité aux lèvres, mais errante, détachée, un regard voluptueux qui ne s'adressait à personne. Je ne sais quelle fraîcheur antique le parait tout entier. Fragile monument de pensante humanité.

GENS DES ARTS

Karim.

Karim était à première vue grossier, coupé à peine, mal modelé ; un nez épais planté au hasard, des lèvres charnues et pâles ouvrant sur des dents irrégulières, un seul gros sourcil enfantin, obstiné sans méchanceté, lui barrant le front embroussaillé. Il avait les yeux fort petits et d'une coloration rare qu'on aurait dit être d'un bleu sombre, mais c'était un iris d'un gris très foncé,

piqué de points vifs presque bleus comme une agate mouvante, vivante et animée. Il avait des mains courtes mais admirable de dessin, d'agilité et de grâce.

Karim peignait. Des tableaux bizarres, des êtres distordus, des paysages à vertige, des natures mortes en palingénésies sanglantes ; mais il percevait des harmonies secrètes, trouvait tout ce qui se cache de richesses dans un blanc et produisait enfin sur la toile cette transsubstantiation miraculeuse qui est tout le grand art de peindre : les chairs y redevenaient chairs, les visages y apportaient leur âme, les bêtes mortes y trouvaient longue vie.

Karim a trouvé quelques acheteurs, eu quelques succès, son travail a séduit deux ou trois critiques. Il a eu de quoi vivre, de quoi manger, de quoi acheter des couleurs. Mais est-ce que ces hommes-là pensent à vivre ? Karim a déjà trop souffert, il a peur de s'exposer, peur qu'on le loue, peur de manger. Il peint en souffrant. Il mesure toute la distance qui le sépare encore des plus grands. Il se consume. De l'argent qu'il gagne, il rachète ses vieilles toiles et les détruit, pénètre chez les marchands et leur enlève ses premières productions, les déchire, les brûle, les noie. Les nouvelles, il les cache, les parfait, les achève, puis à nouveau les détruit une à une, toujours ivre de la perfection qui le fuit, à la recherche de l'absolu impossible. Il se limaçonne sur lui-même, change d'adresse, se dissimule, ne veut voir personne, ne salue pas ceux qui l'admirent, tourne le dos aux amateurs, se dérobe et dérobe son œuvre que peu à peu on lui arrache. Il est encore vivant ; il a déjà sa légende : la peur d'être empoisonné, les nouilles qu'il cuit sur un coin de poêle, les viandes qui se putréfient sous son nez pendant qu'il s'obstine à les peindre, les vers qui courent, les odeurs qui le chassent de l'atelier, les modèles qu'il épouvante, les enfants qui lui jettent des pierres dans la rue, toutes ces cruelles folies où l'âme de Jean-Jacques et celle

de Vincent sont accommodées à la sauce russe. Pauvre Karim ! on le retrouve mourant sur un lit d'hôtel, gueux, une folle à son chevet, et lui bien plus fou qu'elle, croyant voir un abîme sous ses pas lorsque l'abîme est en lui.

GENS DE LA BOHÊME

Signe et Aïsa.

Signe et Aïsa vont venues du cap Nord jusqu'à Paris, avec leur air de mouettes tranquilles, leur complexion si blanche et transparente, leurs yeux pâles et bien fendus, leurs pommettes à la Mongol et cette mine d'éternelle innocence qui est l'exquise parure des malices nordiques. Elles se sont nichées à Montparnasse où elles retrouvent d'autres oiseaux migrateurs qui parlent leur langue ; et se sont mises à sourire comme d'autres chantent ; un sourire qui n'en finit pas et charme les jeunes poètes. Mais Signe est belle ; c'est un bijou rare, plus enfant que toutes les femmes et qui fait illustration. Aïsa n'est point si jolie et canarde en babillant comme un eider ; elle suit sa sœur, l'imite, l'envie, médit d'elle et se cherche des amants parmi les garçons que Signe dédaigne. On lui fait parfois la grâce d'une nuit. Pour gagner quelque argent Aïsa pose chez les peintres. Son corps laiteux peut être représenté sans le visage. Ceux qui aiment Signe prennent soin d'elle. On admire que deux adolescentes, qui n'avaient à peu près rien appris de Paris parmi les glaces où elles sont nées, en aient si vite déchiffré les traits les plus secrets et deviné le génie. Signe ne s'apparie qu'à des garçons d'exception : elle aurait pressenti Rimbaud. Aïsa ne pose que pour des peintres extraordinaires. Elles font à ce titre partie de la poésie au XXe siècle et de l'Ecole de Paris ; elles sont destinées à quelque postérité. « Moi, je ne vivrai pas, dit Signe ; je n'ai pas de ligne de vie dans la main. » Mais elle vit ;

elle a épousé un homme riche et fameux. Aïsa s'étiole dans sa solitude, mais peut contempler son corps radieux dans les expositions rétrospectives. On ne sait si elles sont heureuses. Leur visage n'a pas changé d'expression.

Bijou.

Vermeil, écarlate, nacarat et zinzolin, tous les rouges écrasés sur son vieux visage, Jézabel des taudis, Bijou affronte la nuit de Montmartre. Quel âge a-t-elle? Entre soixante et soixante-dix ans. Son corps antique, informe, qui chemine en tremblant, soutient la tête au visage ravagé où tant de pourpre est étendu sur les chairs blafardes et comme à demi-mortes. La vieille robe noire, les nippes flétries qui la couvrent sont trouées de-ci de-là ; un nombre incroyable de bijoux orne le buste, broches en fer blanc, fermoirs et boutons chatoyants, pacotille de sciure et de foires, elle en porte sur elle un échantillonnage complet et ses doigts, tordus et bosselés par l'âge, en sont chargés à ne pas croire, deux bagues à chaque phalange qui ne valent pas vingt sous l'une, qu'elle agite et qui font dans l'ombre un tintinnabulement métallique. Deux yeux luisants, phosphorescents comme ceux d'une châsse, vous fixent et quêtent la charité d'un sandwich et d'un cognac. On les lui offre ; elle babille. Une femme passe vendant des roses rouges. Le vermillon manquait à la palette vivante de Bijou ; elle en veut, on lui en offre, elle en pique dans ses cheveux poissés de crasse et d'essence. Elle boit ; elle parle. Ce boulevard, ces rues, ce sont le territoire de Bijou ; elle y a fait, quarante ans, le trottoir, et sa bouche démeublée sourit au fantôme d'une fille d'autrefois, tout imprégnée des lumières des tavernes et qui passait, éclatante, d'une cuisse à l'autre. Maintenant c'est une momie qui vit encore, qui paraît devoir vivre toujours : on la retrouvera

morte un jour sur son grabat, ornée comme une fille de Pharaon, une reine des égouts.

GENS D'AVENTURE

Jérémie Booze.

Il est laid et bien charmant ; il a l'air d'un vieux bison tout en tête, en torse, en cravate, avec si peu de jambes qu'on s'émerveille de le voir volter sur ses petits pieds si finement chaussés. Quel âge a-t-il ? Soixante-dix, soixante-quinze, quatre-vingts ans ? Sait-on ? Sa peau épaisse a l'air basanée par les âges, tout imbibée de thé ; une touffe de poils lui sort des narines et des manches ; sa paupière lourde se relève avec peine sur ses petits yeux verts. Mais supérieurement élégant, avec de larges chapeaux que *Lock* ne fait que pour lui et où se retrouve chez ce vieux beau du boulevard un goût caché pour l'exploration. C'est un chapeau de voyageur. *Charvet* lui garde pour ses cravates des coupons rares. Des souliers impeccables et luisants de crèmes et de soins, massés par un excellent valet comme un visage de femme. Il est vêtu enfin comme le vieux Londonien le plus raffiné avec quelque originalité en plus. Il parle français avec un fort accent anglais, mais quand il parle anglais il a encore quelque accent étranger. D'où vient-il ? Où est-il né? Que fait-il? Tout cela est assez difficile à déterminer. Il vit à Paris depuis toujours dans l'appartement le mieux tenu, le mieux meublé qui soit pour un homme seul. Cela sent le thé, le citron, la lavande, le cuir et le tabac anglais. Mais il dit en riant : « Voulez-vous voir le foutoir ? » et montre une chambre à coucher décorée de précieuses gravures galantes du XVIIIe français. On devine qu'il a passionnément fait l'amour et qu'il adore encore les femmes. Il a dû toujours être laid et toujours savoir leur plaire. Il y a en lui quelque chose d'ani-

mal, de rusé, de souple et de puissant avec quoi il les a conquises. Savoir si le foutoir sert encore à ce roquentin ou s'il y dort en paix ? Il fait encore des affaires. Quelle affaires ? N'importe lesquelles. Il connaît des gens dans tous les milieux, s'introduit partout, a des amis à Londres, à New-York, à Madrid, à Berlin. Il s'intéresse aux belles pierres, aux beaux tableaux, aux affaires de cinéma, à tout vraiment. Il a toujours du capital à investir, et il est toujours prêt à vendre. Il vous céderait son lit, sa bague, son canapé, sa table Queen Anne, son aquarelle de Cézanne, pourvu qu'on y mette le prix. C'est un intermédiaire né. Mais le contraire d'un vagabond, d'un traîne-misère ; un seigneur de l'entremise, un homme de tous les mondes et peut-être du meilleur, un vieux bouc musqué, un personnage.

GENS DE PLAISIR

Amel.

Amel tient un bain de vapeur, lieu de pornographies clandestines. Oui, il règne sur un de ces établissements au sujet desquels la police de Paris ferme les yeux. Amel, immobile, assis tout le jour à une petite table qui occupe le centre de la salle commune où l'on se déshabille, veille sur les placards à vêtements. Il regarde aller et venir entre les vieux canapés de peluche à frange son étrange clientèle, les uns drapés dans leur peignoir blanc comme quelque Trimalcion dans sa robe, d'autres douillettement enveloppés dans leurs linges avec des airs d'aïeule. Les uns voyants et affétés et dont on devine à la bague quelle chemise rose, quel costume pastel, quel feutre bleu vont les parer ; d'autres, austères et dont la barbiche blanche doit donner à la maison grande impression de bourgeoisie sérieuse, — acteur célèbre dont la main renommée flatte la chevelure, grands danseurs

nègres, quincaillier du voisinage dont le vice est bien secret, évêque étranger, décorateur d'intérieurs jacassant, artiste timide, notaire sournois, hercule rougeaud dont on croirait qu'il aime les femmes mais qui tourne autour d'une longue personne qui est tout à la fois la douceur, la distinction et le raffinement triste, aimable personne méticuleuse et si comme-il-faut, qui aurait pu faire un beau mariage si elle avait aimé les femmes, ou si elle avait pu prendre son parti de quitter sa mère. Et qui, tous, viennent chez Amel, errent, une question aux lèvres, de la salle commune à la salle de repos peinte à fresque de palmes insolites ; et qui, tous, descendent dans la salle de vapeur enténébrée de buées chaudes, où l'on se cherche, se palpe, s'étreint dans la complicité de tous. Terrible endroit, antre humide où règne une odeur d'algues mortes, où les bras, les mains ont une moiteur de pieuvre, où les regards insistants, curieux et quémandeurs ont pris des poissons un reflet glauque, où le vice humain, quittant en quelque sorte son élément, s'inhumanise davantage et révèle l'homme sous un autre jour, sous un autre climat, aussi différent de celui qui tout à l'heure réapparaîtra à la surface de la rue, qu'un monstre sous-marin d'un navigateur. Dans l'exploration de ces lieux secrets de Paris, les voici descendus en enfer, se glissant parmi ces hommes en grappe, l'un en l'autre engagés et secoués d'un seul spasme, d'un seul profond soupir, qui semble, d'entre ces poitrines serrées, spongieuses et frémissantes, monter des entrailles mêmes de la terre; groupe inhumain, blafard dans l'obscurité de la cave humide et chaude dont les murs visqueux rejettent les plus craintifs vers des mains inconnues, happantes, triturantes, expertes et détestables. Puis, ils remontent et font salon, bavardent avec Amel qui recommande « une nouveauté », signale un visiteur de marque, indique à son client préféré un officier étranger qui vient d'arriver. Mais sans que jamais Amel bouge de sa place,

car il est paralysé des jambes. Enorme, flasque, pâle, installé là comme un fabuleux crapaud que l'âge a blanchi, ou comme quelque carpe antique qui règne sur un étang bourbeux, Amel bavarde et fait ses comptes. Il gagne de l'or, mais il n'en profite pas. Son infirmité, qu'il a voulu guérir à tout prix, lui coûte déjà deux cent mille francs. Il s'est mis entre les mains d'on ne sait combien de médecins. Et maintenant que ceux-ci se sont reconnus impuissants à le soulager, Amel s'est confié à un charlatan qui prétend lui rendre le mouvement par les secrets de la cabbale. Le guérisseur lui a déjà soutiré cinquante mille francs. Amel, loin de se décourager, veut lui en donner davantage. Cet homme rusé, cauteleux, habitué à tous les vices, est un enfant dès qu'il s'agit de sa santé et croit tout ce qu'on veut bien lui dire. Sa famille est sceptique. Car Amel est marié. Une femme d'âge, sérieuse, aimable et qui fait mine de ne pas se douter de la nature singulière du commerce de son mari. Ils ont deux filles. Charmantes, fraîches, au regard innocent, qui parfois sont à la caisse. Elles croient que leur papa tient un établissement de bains (le plus singulier du monde) où des messieurs bien viennent par hygiène. Les anges et les démons font ici bon ménage.

GENS DES AFFAIRES

Georges Haas.

Tout a réussi à Georges Haas sauf l'amour. Il a fait une grande fortune ; il connaît les hommes les plus éminents de son temps qui le traitent en égal. Il voyage à travers l'Europe et conclut des marchés où s'intéressent en secret les gouvernements puissants. Il aime les Lettres, collectionne les bons ouvrages, voit les auteurs, soutient les socialistes, subventionne des journaux, protège des comédiennes. Il est grand, massif, laid et sédui-

sant. On ne sait pas lui résister dans les affaires. On lui résiste au bord du lit. Sa première femme s'est envolée avec un pianiste, la seconde est allée jouer à quatre mains avec un aviateur. Il ne lui reste que de sottes et jolies maîtresses qui le grugent. Il garde une immense reconnaissance à une belle inconnue qu'il a été suivre un jour dans la rue et qui lui a dit à brûle-pourpoint : « Oui, vous me plaisez, je suis seule ce soir, passons la nuit ensemble », et qui lui a dit au matin : « Et maintenant adieu, ne gâchons pas ce joli souvenir. » Elle avait cette chaleur que nourrit une longue vertu.

Il n'a jamais pu la retrouver, elle qui aurait pu tirer de lui la moitié de sa fortune mais qui n'en avait nul besoin. Georges Haas est bien seul.

GENS D'ÉGLISE

Le Père Uque.

C'est un vieux saint Michel qui a fini par apprivoiser le dragon et s'en est fait une monture. Le Père Uque à cheval sur sa motocyclette pétarade à travers les campagnes, ramassant comme il peut sa barbe et sa soutane. Trente ans de mission en Chine lui ont fait une mine chinoise. Il rit des cent plis de ses petits yeux qui se sont bridés au soleil d'Orient, mais il est juste au fond de son cœur. Il a passionnément aimé la Chine ; il a compris l'âme de ce peuple sage et raffiné qui, lorsque l'Europe était encore plongée dans la barbarie, adorait un seul Dieu depuis deux mille ans. Il l'a tant aimée qu'il s'est trouvé au bout de l'hérésie. On l'a rappelé, isolé en province, et mis en disgrâce. Il vieillit avec de lumineux souvenirs et toujours et toujours assez près de Dieu pour ne pas se plaindre. Mais il lui faut ces grandes randonnées à motocyclette pour calmer des peines profondes et le divertir du mépris apitoyé que lui inspire la race blanche.

Psafon.

Psafon a renoncé à la pédérastie sans pour autant se consacrer aux femmes. Il s'est consacré à Dieu, sans pour autant renoncer tout à fait au monde. Il parle du ciel aux duchesses ; il parle du monde chez les moines. Il avait toujours été snob. On croirait maintenant qu'il a développé un snobisme de l'absolu et qu'ayant beaucoup fréquenté les ambassades, il a voulu fréquenter chez Dieu. Il a toujours le ton d'avoir avec Lui quelque relation intime et de Lui téléphoner pendant la messe : « Allô ! Allô ! C'est vous Seigneur ? C'est moi, Psafon. » Comme si Dieu l'avait chargé de rapporter au ciel tous les commérages de la terre. Psafon croit avoir changé d'âme; il n'a changé que d'intérêts, de curiosités et de commerce. Il croit avoir changé de peau ; il n'a changé que de costume. Et toujours rose, pimpant, jacassant et poudré il court la ville, ses lèvres menues chargées de belles paroles. Quelques pieuses breloques tintinnabulent à ses poignets sous les manches austères de son veston noir de dévôt. Il est resté gracieux : c'est Tartuffe et Célimène dans un même sourire. Mais Dieu lui donne fort à faire, Dieu ne lui laisse pas de repos, Dieu l'a commissionné pour parler de Lui comme il faut. Psafon s'agite, discourt, va de l'un à l'autre, prie, prêche. Il croit qu'il ne méritera son paradis que lorsque tout Paris sera informé enfin qu'il est un bon catholique. Entre ses jolis doigts de comédienne s'égrène un chapelet d'agate.

GENS DE SCIENCE

Averrhoès.

Le professeur Averrhoès est connu par quelques cures fameuses et par son charme sans pareil. Un charme

célèbre à la Faculté et dans les ruelles, à Paris et dans toutes les grandes villes où les gens fortunés le font appeler en consultation. Il arrive haut, mince, ses cheveux cendrés parsemés de quelques fils blancs, l'œil clair qui rayonne d'encouragements et le visage orné d'une belle, d'une superbe moustache soyeuse qui lui fait un visage de chef celte bénivolent mais perspicace. Son ajustement est à la mode d'autrefois, sombre mais rehaussé de la blancheur crémeuse d'un col dur et lissé, de deux manchettes rigides. Une cravate sévère est piquée d'une perle noire dont l'orient capte le regard. Quel malade ne se sentirait soulagé d'apercevoir Averrhoès à son chevet ? Le médecin traitant tourne autour du patient avec un air modeste ; l'infirmière s'empresse, fière que son malade reçoive une telle visite. On rejette le drap, on expose le corps souffrant. Le professeur se penche. Il va lire sur cette poitrine l'avenir du patient comme les oracles antiques dans les entrailles d'un poulet. Mais à d'autres le soin d'éventrer les moribonds. Averrhoès n'est là que pour ausculter, juger, prévoir et conseiller. Ses doigts élégants touchent la surface du mal. Quels doigts légers d'artiste ! Sa moustache effleure la poitrine offerte. C'est tout. On ramène le drap. Quel dommage qu'on n'appelle ce grand homme que lorsque tout espoir est à peu près perdu. D'un geste adroit, discret et nonchalant, le Professeur glisse dans sa poche le prix considérable d'une de ses consultations et, suivi du médecin traitant, de l'infirmière, de la famille, comme un grand prêtre de ses diacres, il passe dans la salle de bains et se lave les mains au milieu de l'admiration générale. Le malade seul un moment se dit : « On a fait venir Averrhoès, je suis perdu » et puis il se souvient de cette perle, de cette moustache, de ce fameux sourire et le charme célèbre opère de loin. Le moribond se sent un peu mieux.

Mlle Capou.

Mlle Capou est une forte femme, elle vous retourne un malade de quatre-vingt-dix kilos comme un coussin. Râblée, moricaude, toute en corsage et en biceps, elle vous traite à la soldat comme un cadavre. Oui, ma foi, entre ses bras vigoureux, on se sent déjà tout mort. Et puis satisfaite de ce travail herculéen, elle s'assied auprès de vous et égrène son chapelet. C'est la personne du monde qui paraît la moins faite pour la dévôtion. On la verrait plutôt aux abattoirs qu'à la sacristie, mais c'est ainsi ; et quand elle sommeille un peu, une petite croix de jais palpite sur son sein de matrone. Quand on ne peut pas dormir, elle vous conte des histoires. Elle vous raconte minutieusement la maladie du président du Sénat, et comment il lui fallait la sonde et qu'elle avait la main si douce à celà que le Président ne voulait être sondé que par elle. Elle vous restitue dans un style naïf toute cette médiocrité républicaine logée dans l'apparat des rois, les maladies démocratiques, les craintes de la mort qui rongent les vieux ministres, toutes ces misères de l'âge dont elle garde si bon souvenir, ces décès illustres qui la font vivre. C'est une paysanne qui parle de ses bestiaux.

Mlle de Brice.

Mlle de Brice est femme du monde, cheveux gris, yeux bleus, teint clair, manières exquises, elle vous tend un purgatif comme une hôtesse qui vous offre le thé. On sent qu'elle a condescendu à vous garder un peu, sur la recommandation expresse de l'illustre professeur Aventy. Elle ne va que dans les meilleures maisons. Elle ne vous regarde qu'avec discrétion, touche la plaie d'un doigt léger, fait un pansement avec grâce. Si l'on avait su, on se serait fait mettre en habit pour la recevoir et décorer de chrysanthèmes comme sur son lit de parade. Com-

ment osera-t-on lui dire jamais qu'on a envie de faire pipi ?

FEMMES SEULES

Gaby.

« Quand un homme me regarde, dit-elle, je me sens déjà toute nue. » Et vraiment, il n'est que de le lui demander pour qu'elle se déshabille tout aussitôt. On dit d'elle : « Ah ! quelle bonne fille ! » elle le mérite ; ses beautés langoureuses n'ont pas plus de défense que son cœur n'a de malice. Son âme est tendre et son corps un peu gras, sa bouche humide et riante, sa conscience claire et pleine de naturel. Elle chante agréablement. On l'écoute volontiers. Les hommes abusent un peu d'elle mais elle leur en sait gré. C'est une petite sœur des riches qui s'offre elle-même en pâture.

Mme Russule.

Elle s'est trouvée veuve au plus mauvais âge et la voici qui rôde dans son appartement désert, comme enragée, secouant sa crinière, griffant son mouchoir, avalant ses dernières larmes, ne voulant rien, espérant tout. Hélas ! un si beau tempérament de femme, tout en dévouements tyranniques — en offrandes impérieuses — tout en chair aussi ! Ah ! Qu'un homme lui manque ! Mais elle n'en retrouvera pas. Il va falloir dépenser tout ce feu à des courses, au ménage ou dans quelque œuvre charitable. Et cet air d'animal hanté, coffré, affamé et trompé va s'incruster sur son visage.

Pêche.

Pêche a trente-huit ans, mais elle a eu quarante amants. Elle ne les a pas aimés mais elle a cru les

aimer. Pêche est une amoureuse qui n'a jamais aimé et qui s'en consume de chagrin. Elle a couché avec chacun d'eux par enthousiasme et comme dans un délire (Pêche est du reste la personne du monde la plus désintéressée). Aussi chacun de ses quarante amants est-il demeuré son ami. Le corps moelleux de Pêche sait donner le plaisir, mais ne peut ni le recevoir ni le dérober. C'est peut-être pourquoi on dirait encore un corps de vierge, lisse, modelé à merveille et d'une exquise proportion. Elastique, tendre, agile, conformé à toutes les voluptés, savant et toujours naïf dans son incessant abandon, et puis repris, léger, caressant, audacieux, jamais repu, triste parfois. Pêche vit seule. Un appartement tout petit, clair, pas si gai qu'elle le prétend (elle n'est pas si gaie non plus qu'elle veut l'être). Tout dans sa demeure est minutieusement ordonné et nettoyé à l'extrême. Les femmes seules ont de ces méticulosités mélancoliques qui résultent du besoin de passer le temps. Il y fait chaud : Pêche est souvent nue chez elle, se bouchonne, se bichonne, se frotte, se masse, se frictionne. Et toute nue encore téléphone, griffonne un mot, remmaille un bas. Puis elle s'habille avec un goût parfait où perce une ancienne vertu de famille bourgeoise et son visage ravissant, encore tout jeune, un peu gamin, défie le mauvais sort, la solitude, l'amour fuyant, tentant, délicieux et décevant. Pauvre Pêche ! Sa vieillesse ne sera pas très heureuse.

MAURICE SACHS

LA CLEF DU JARDIN

J'entends docteur j'entends les trains
Passer à portée de la main

Nancy le maquis Aix-les-Bains
Les polonais jusqu'à demain

Je la vois à chaque carreau
Prête à dire à ses maquereaux
Non reste

Détachez-moi de ces planches
J'irai fermer les croix blanches
Qui bercent l'éclair des branches

La sœur des rondes a dit
L'abricotier vend des fleurs
Et le dimanche à midi
Le soleil a des lenteurs

Serrures piqûres ligatures
Oraison des déconfitures

On doit monter en souvenir
Si l'on veut aller et venir

Les souvenirs c'est mon poison
Etes-vous sûr d'avoir raison

Ne cherchez pas vers la tête
Mais vers une vie défaite
Qu'il faudrait mettre à la fête

Je sombre Madame est servie
Laissez-moi rentrer dans ma vie

Vous effacerez les larmes
Du fou cloué face aux rames

Ouvrez-moi les portes



C'était à la mi-matin
Les seaux crissaient sur les carreaux comme la craie
sur le tableau
A la fraîche habits chiffons les filets tombaient du ciel
Il écoutait à la renverse ces cris
D'oiseaux de mer qui faisaient cercle autour de lui
La chambre avouons-le donnait sur un puits
Il n'oubliera pas m'a-t-il dit la paix des plages pleines
de douceur
Qui s'écartaient
Barques désertes charrettes d'algues
Qu'il avait apprises par cœur
Pour les quitter sans faire un drame
La femme fidèle étendait ses souvenirs à la fenêtre
Comme on allègue à jamais les guérites d'un été
Une voile dans le jour épousait à l'aveuglette
Le chemin des girouettes
Il entrait en éternité par la porte de côté
La vie s'éloignait pieds nus sur le sable
Seule comme à l'examen
Et la vieille se penchait pour la prendre par la main
Lorsqu'il entendit crier
Quelqu'un donnait des coups d'épaule dans la porte

Il énuméra sur le lit des raisons légères de vivre
Un modeste revenez-y
Il faudrait qu'elle puisse entrer se dit-il
Elle saura quoi faire



Eveille dès qu'elle tremble
La somnambule des jours
Elle parcourt il me semble
D'inexpiables amours

Plaise qu'une nasse assemble
Les ombles de nos retours
Faute de dormir ensemble
J'ai désensablé le cours

De la horde qui m'obsède
Imagine le remède
Ou cesse de m'envahir

De crainte que l'intermède
N'assigne à qui me succède
L'excuse de te trahir



Sur la grève d'ongles roses
Les oiseaux gris vont à pied
Il ne reste pas grand'chose
Du pain que j'avais brûlé

Laissez vos herbes s'éteindre
Le village est marié
Le jardinier saura peindre
L'image du sablier

J'ai caché sous la brouette
Le linge des oubliés
Aucune dune n'arrête
L'exode des ranimés

Avais-je invité leurs ombres
A te prendre à mes côtés
Mieux vaut n'être pas du nombre
Que d'étreindre le dernier

Prenons le train des cerises
De l'est et des peupliers
L'air des falaises dégrise
Les amants dépaysés

Sur la place de l'église
Les reliques ont cessé
Mais le triste et la surprise
Les reverrai-je danser

MICHEL COURNOT

TABLEAU BON LEVAIN A VOUS DE CUIRE LA PATE

(*L'art brut de Jean Dubuffet*)

> *Au lieu de chercher secours auprès d'un philosophe universellement connu ou auprès d'un* professor publicus ordinarius, *mon ami s'est réfugié auprès d'un penseur privé qui avait possédé autrefois toutes les splendeurs de la terre, mais qui dut ensuite se retirer de la vie : auprès de Job qui, assis dans la cendre et tout en grattant les plaies de son corps avec un tesson, laisse tomber de rapides remarques et des réflexions. Il semble à mon ami que la vérité se révèle ici plus convaincante que dans le Symposium grec.*
>
> Kierkegaard

... Parfois cependant, un être fait d'égratignures, le visage émanant de sourdes blancheurs de chandelles, passait comme un roi mystérieux, banni peut-être, sous les grands arbres de son empire charbonneux.

Blasphématoires.

Le traitement du papier journal avait été, pour Jean Dubuffet, une excellente école. Maintenant, il désirait faire plus grand, des objets comme des tableaux. Mais étendre avec un pinceau, voire un couteau, des couleurs sur une toile, ce n'était plus possible. Des gestes s'étaient installés en lui, instituant dans tout son corps et son être un nouvel instinct, exigeant : les gestes de gratter et dévoiler des dessous, qui ne peuvent s'exercer que sur des matières épaisses et qui ont un secret (mais ce secret à révéler c'est aussi à l'artiste de le préparer!) ; d'inciser, de triturer, de balafrer. Caresser de la matière avec un pinceau, c'était un contact trop superficiel; il le voulait plus violent, plus profond, plus matériel encore, et aussi beaucoup plus hasardeux, Il voulait une matière toute

nouvelle — un matériau, se reprit-il à dire — et indocile, susceptible de résistance et de caprices et de lui causer des surprises. Des couleurs ? non plus : des matières. Et pour ce qu'elles pourraient exprimer — représenter — cela pour le moment était d'un intérêt secondaire : elles exprimeraient leur nature, son instinct leur imposerait, au fur et à mesure que ces Hautes Pâtes lèveraient, une forme jamais raisonnablement élaborée et construite, mais plutôt instinctivement projetée ; aidées pourtant par ces tracés sommaires, et à demi informes encore, ces matières signifieraient par elles-mêmes.

On comprendra que, si j'ai l'air de faire de ces réflexions un programme délibéré et réfléchi, antérieur à l'exécution, c'est pour la commodité de l'histoire, car en réalité, plutôt qu'une manière de penser, ce fut une manière d'agir, passionnée, et qui se fortifia au cours des manipulations.

Une si fanatique et de plus en plus exclusive célébration de la matière était accompagnée — qu'elle en fût l'origine ou la conséquence, ou les deux à la fois — par une vive aversion pour ce que nous appelons Humanisme. Héritier de plusieurs siècles de culture — dont il avait jadis largement usé — il rejetait avec mépris cet héritage, irritable, intraitable même sur ce point, accablant la beauté et l'art traditionnels de ses plus violents sarcasmes. Il vitupérait l'Hellénisme — les Grecqueries — et regardait avec dégoût les grandes constructions logiques dont s'enorgueillit l'Occident. Il manifestait aussi une aspiration quasi démoniaque à ridiculiser la morale de ce temps. L'idéal de beaucoup de ses contemporains, plutôt que de l'attaquer par ses propos cyniques, ce qu'il faisait parfois, il est vrai, mais sans brutalité vulgaire, avec les armes ironiques et quand même courtoises à l'égard de son adversaire, qu'il avait gardées de son ancien scepticisme, mais aiguisées davantage maintenant qu'il était devenu le Négateur, il le

transformait en objet de plaisanteries impitoyables qui scandalisaient les uns et portaient les autres à l'hilarité, tant cela leur semblait d'une extravagante drôlerie : le monstre enfin se révélait devant lequel les petites filles s'étaient enfuies et devant qui les poètes avaient reculé, mais avec leurs tableaux sous le bras, quand cela commençait à sentir le roussi. Les misanthropes joviaux ne sont-ils pas les plus dangereux ? Ce peintre ne se posait-il pas en ennemi de l'humanité tout entière ? Quelques peintres impuissants avaient bien jadis proposé de brûler le Louvre; Dada avait été un nihilisme d'estrade et de salon, très méthodique et de bon ton, tirant son audace d'être collectif. Mais la rage *toute solitaire* de ce peintre proférant ses hilarantes malédictions se manifestait, dans ses œuvres, par une délirante — pour les uns ; fort appliquée, pour les autres — orgueilleuse et provocante méchanceté.

Incantatoires.

De toutes manières de tels sentiments méritaient de passer pour objets de curiosité. J'ai parlé plus haut de maintes ambiguïtés se jouant dans cette œuvre, mais ce serait la dénaturer que d'attribuer à ces sentiments un rôle capital, et de les considérer comme le plus vigoureux ferment qui fît lever les hautes pâtes. Tout au contraire, les premières *matières* apparurent dans un climat de recueillement et d'innocence, et c'est par un enchaînement et développement naturels, sans aucun esprit de révolte ou de défi, que le travail du blanc et du noir sur la pierre et le papier, la contemplation émue des murs avec leurs apparitions et tracés humains, bref de la ville populaire telle que je l'ai suggérée, appelèrent, pour les prolonger et les amplifier, mais toujours dans le même ordre de préoccupations, *le goudron, l'asphalte et le blanc de céruse.* Ces matières furent étendues en couches assez épaisses, non plus sur une

toile, cela va sans dire, mais sur un support rigide (staff). Avant qu'elles n'aient durci, le peintre (obstinons-nous à lui garder cette appellation) traçait sur elles, avec une pointe (de bois ou de métal) une *figure*, très générale et sommaire, une abstraction humaine. Peut-être cette figure (de bitume ou d'asphalte avec gravier, quelquefois, comme sur les trottoirs) semblait-elle, au premier abord, pauvre et même infiniment misérable. Mais que l'on veuille bien rêver quelque temps, sans préjugé, à telle pitoyable Vénus du trottoir, jusqu'à en découvrir le charme — et qui n'est même pas dépourvu de sensualité — et le pouvoir d'envoûtement. Cette femme blanchâtre est d'une susbtance qui rappelle assez les pipes *Gambier* en terre blanche, celles fumées et chantées par Baudelaire et qui n'existent plus guère — encore tendent-elles à disparaître de ces lieux — que dans les tirs forains. Ces pipes, déjà fort jolies à l'état neuf, prenaient à l'usage des colorations progressives, dont chaque degré avait sa qualité expressive et sans doute pour le fumeur ses significations émouvantes. Dans ces quelques premiers tableaux d'asphalte et de céruse, le jus goudronneux, pareil à un vieux jus tabagique, a passé, par endroits et fort inégalement, dans le blanc de céruse, colorant et culottant telles surfaces tendres de la chair féminine, lui communiquant un aspect vétuste, usagé, endolori, l'émouvante maturité de la chair, et je ne sais quoi même de très voluptueux. Comme, avec le temps, cette action peut encore s'accentuer, nous avons là une femme qui se culotte toute seule (mais non pas obligatoirement).

On dira qu'un tableau ne doit pas *bouger* s'il est peint selon des procédés éprouvés et par un bon peintre qui sait son métier. Cet art mobile est une erreur, et prouve... attendez donc une minute, mais que je me hâte de le dire, l'ayant oublié dans le précédent acte d'accusation, ce persifleur se moquait encore de la durée, de l'éternité

de l'art et tournait en ridicule le défi que l'artiste adresse au temps et à la mort. Etait-ce modestie, ou très grand orgueil, ou une certaine incapacité de son esprit, ou une simple ruse ? Une bravade devant la statue du Commandeur ?

Je veux dire, d'abord, que pour nous, quand personnages et tableaux bougeaient, continuaient à vivre devant nous par des échanges imprévus entre les matières — certains étaient fort sensibles à la chaleur — ce n'était pas sans quelque charme, sans quelque sortilège fort *poétique,* mais extra-pictural, antiplastique aux yeux des *purs*. Mais n'est-il pas bon aussi de montrer parfois un peu de dépravation, un certain goût de l'impureté et de l'éphémère ? Et en ces temps où maints bonimenteurs parlent à tort et travers d'Héraclite, tout cela n'était pas mauvaise image du devenir.

Mais cela ne dura pas longtemps. Car cette opinion toute pragmatiste du peintre sur la mortalité de l'œuvre d'art faisait elle-même partie du devenir. Ce ne fut pas de la mort qu'il releva le défi, mais plus simplement de ces matières qu'il entendait maîtriser, en bon technicien. Et de jour en jour elles devinrent plus stables et plus fermes jusqu'à acquérir la dureté de la pierre.

Est-il nécessaire d'inventorier tous les produits de ce curieux laboratoire ? Il faudrait, pour donner une idée exacte de ce qui s'y passait, décrire minutieusement le vaste atelier. L'analyse de la matière vivante livre des corps inanimés et sans valeur : ainsi la déception nous guette-t-elle si nous nous contentons de cette nomenclature des éléments : aux goudrons et bitumes de la voirie, au blanc de céruse, s'ajoutèrent les matériaux les plus grossiers des arts du bâtiment, le mastic et le plâtre, les siccatifs, vernis et colles de tout genre, la chaux et le ciment, le sable et le poussier de charbon, puis des cailloux, des éclats de bouteilles et de miroir, de la ficelle effilochée, de la paille, de l'étain doré.

Ces matières étaient tourmentées d'empreintes faites avec des outils divers révélant souvent des dessous, grumelées, raclées, arrachées, balafrées ou peignées à la brosse métallique.

Quelques notables effets en étaient ceux du mâchefer, du pain brûlé ou du pain d'épice, de la terre cuite ou de la viande écorchée, de la céramique ou de la matière vitrifiée ; de corps sirupeux ou gluants, de résine gommeuse, d'écailles d'huîtres ou de hareng saur.

Parfois des couleurs apparaissaient (poudres mélangées aux pâtes) mais fort impures et troublantes : tel *Chef en tenue de parade* faisant des îles, telle *Coquette* amarante et groseille. Il y avait des verts glauques, des bleus de lapis profonds, des roses suaves.

Sur les plateaux de Hurle-Vent.

De cette exaltation de la matière, certains personnages donnent l'impression de n'être qu'un accident, et même dérisoire. Une bouffonnerie du Cosmos. Une grande farce — et une grande fête. N'est-ce pas ce que l'homme est dans la nature, un accident heureux ou malheureux de la matière ? Tels êtres ne sont qu'une expression de la matière élémentaire en effervescence, dont le mouvement prend la forme momentanée et capricieuse de personnages qui passent sur elle comme des fantômes absurdes. Certains sont tendres, ou agissent comme des fétiches, et sont de petits dieux païens.

Mais il en est aussi de terribles et propres à susciter quelque épouvante comme en soulève la nature en ses crises de démence.

Tels sont Mirobolus, Macadam, et la plupart des personnages de cette compagnie.

Vent de panique ! L'art est-il fait pour rassurer, donner un sens...

Où la matière prend nom humain.

Mais laissons les ambiguïtés, et ce problème, de côté : ce n'est certes pas le moment d'irriter ce peintre.

Une dame qui tenait salon (que diable y allait-il faire ?) le mit pourtant au défi, lui proposant spirituellement, et sans doute par égale méchanceté pour l'un et l'autre, de mettre une telle technique au service d'un académicien : il accepta de faire le portrait de Pierre Benoit. L'auteur d'*Antinéa* consentit à se remettre aux mains de celui de Mirobolus, montrant ainsi qu'il était vraiment l'Homme de l'Aventure et ne redoutait pas les risques.

Le peintre prit goût au portrait, et en fit beaucoup, toujours en épaisses matières, notamment d'hommes de lettres, romanciers et poètes. Il est à remarquer que très peu posèrent de ceux qu'avaient séduits, trois ans plus tôt, lithos et papier journal : ce fut une nouvelle fournée.

Le portraitiste faisait poser ses modèles et les étudiait minutieusement à la plume et au crayon, tout en devisant avec eux, l'immobilité n'étant nullement nécessaire. Tout au contraire. Ne faisant grâce d'aucun *ridicule* — du moins dans notre langage à nous, qui n'est pas le sien — sans aucune méchanceté mais avec bonne et sympathique humeur, parce que c'était *justement ces traits-là qu'il aimait,* ayant horreur des jolies ou belles figures, surtout des jeunes et gracieuses, il s'emparait avec une joviale avidité des moindres rides et déformations, de toute grimace, tic ou défaut, en rajoutant même de son cru, et sans souci anatomique. Par des voies dont on ne peut dire qu'elles relèvent de la caricature, il arrivait à une très émouvante ressemblance.

En général, bien que, selon le canon traditionnel de la beauté, ils fussent grandement désavantagés — mais *plus beaux que nature,* disait l'auteur — le résultat plaisait fort aux intéressés. Il est vrai qu'il y eut peu de

femmes, encore étaient-elles *de lettres,* et les modèles étaient de caractère bien trempé, aimant par nature et métier la vérité. Ils demandaient donc volontiers de nouvelles séances, autant pour l'agrément de la causerie que pour la curiosité d'être peints.

Seul Léautaud ne se montra pas satisfait.

Dans les portraits peints, qui n'étaient pas faits en présence du modèle, il conférait à ses personnages des attributs mythologiques, ou royaux, ou des pouvoirs de la nature. S'il s'intéressait plus particulièrement chez l'un à ses dents jaunes et oreilles velues, à son *théâtre de rides,* un autre était haussé à la dignité de général d'Empire, ou à la puissance des sorciers, et il apparut alors qu'il n'y avait pas cœur plus simple, plus débonnaire et plus généreux.

La Illaha illa Allah.

Il ne fréquentait pas seulement des gens de lettres — de toutes couleurs — qu'il portraiturait, mais aussi des Nord-Africains, avec lesquels il s'exerçait à baragouiner l'arabe. Il projetait en effet de visiter l'Algérie, et, comme un voyage n'est guère enrichissant s'il est privé de contacts humains — et qu'il les aime — il entendait pouvoir entrer en relations, non pas avec les caïds — il sortait de l'Académie — mais avec le menu peuple de là-bas. Il partit enfin, avec sa femme, pour une lointaine oasis saharienne, où il resta plus de six mois, et connut effectivement beaucoup de pauvres gens, et de toute errance, qui sont poètes, conteurs, philosophes et joueurs de flûte.

Il se laissa d'abord aller aux tentations de l'*Itinéraire Oriental,* soit à quelques dessins réalistes, avant d'orienter sa fantaisie vers une Mecque plus inspirée.

Comme il se trouvait transporté dans le Conte, *il se dilatait le cœur, à la limite des jubilations,* en crayonnant ou peignant à la gouache les animaux : les ânes, les cha-

meaux, les chèvres, les gazelles et les oiseaux ; ou les travaux dans les vergers : la cueillette des dattes, la fécondation artificielle des palmiers ; ou maintes scènes pour initiés : le concert extatique ou délirant des joueurs de flûte, les conciliabules emmitouflés, les chefs enturbannés qui ont l'air de magiciens ou de clowns, les Touareg sans visage : tous, nomades ou sédentaires, ambassadeurs du Désert !

Comme nous savons que la texture des choses le retient plus que leurs couleurs — au charme desquelles il s'abandonnait cependant, parce qu'elles étaient doublement son Oasis — nous ne serons pas surpris par une attention toute particulière portée aux *troncs* des palmiers, et aux *petits murs* des jardins. Les murailles de l'Orient ont une matière toute spécifique, et aussi leurs signes, empreintes et graffitis, notamment la Main de Fatma, bien que cette main, trop souvent accordée, ne soit plus guère à prendre.

A défaut de mains sur les murs, des pieds dans le sable !

Car, à El Goléa, les hommes ne marchent pas sur de l'asphalte, mais sur un sol mou et volatile où ils laissent l'empreinte de leurs pieds nus, beaux pieds aux orteils non comprimés et ne chevauchant pas les uns sur les autres, au contraire puissamment épanouis et écartés ainsi que des pétales. Les Arabes reconnaissent et nomment ces traces comme des visages, lisent dedans toutes sortes d'histoires et d'intrigues.

Je le vois fort bien, cet observateur, flairant quelque découverte imminente, suivant ces cortèges de pas susceptibles de le mener, non à quelque caverne fabuleuse, mais à un secret de la matière, c'est-à-dire à un genre de tableaux encore inconnu.

Et tout d'abord, ils le conduisaient au Désert.

Mais pas à celui de l'Orientalisme, qui est *immatériel* et mirage pur, jeux de lumières, illusions de couleurs, li-

vrant toujours son complice, si ce n'est son animateur : un ciel aussi vaste que lui, et dont les successifs exercices amènent l'apothéose finale; les éventails du couchant. Qu'est le Désert ? Une vaste scène, mais de matériel sordide, et sans accessoires, et sur laquelle, à longueur de temps, parle ou psalmodie la lumière.

Vers la fin de l'autre siècle, le drame ou la comédie picturale s'est joué, dans le désert comme sur les autres scènes, à deux personnages : la Matière et la Lumière. (Et c'est ainsi que l'enchantement continue de la comédie universelle pour le promeneur solitaire, spectateur de la Nature.) Le plus beau rôle, comportant les grands monologues lyriques, fut accordé à la lumière, car c'est elle qui crée le paysage, sa partenaire n'étant que l'indispensable mais fort vulgaire occasion de sa révélation, opaque écran. La belle lumière dématérialise la matière, de laquelle elle prouve l'inexistence. Peut-il être une belle matière ? Certes, celle qui peut s'enrichir des trésors de la lumière! La matière ne gagne donc que par escroquerie. Tous les objets ne sont que des caméléons. La lumière manifeste sa toute noble souveraineté, reine, fée, magicienne, lorsqu'elle a réduit la matière à son état le plus fluide : eau ou air ; la mer est condensation de lumière. Dans le désert, cette pauvre matière, sale et ignoble, le sable, sable terreux, qui n'a pas de vérité, pas d'apparence stable, n'est que le miroir de ce qu'il y a, accordons-le en tant que promeneur solitaire, de plus miraculeux dans l'univers.

Mais la peinture qui nous préoccupe ici, refuse à la lumière la plus mince autorité, la plus futile présence (sauf l'élémentaire, l'indéniable : c'est elle qui nous permet de voir le tableau, et cela est la tragique humiliation pour un peintre, revanche de la vieille favorite en disgrâce !).

La peinture qui nous préoccupe ici, marque, ou va

bientôt marquer, le triomphe de la matière, dans toute sa vulgarité et son épaisse opacité !

Qu'est-ce que ce peintre pouvait donc chercher et *voir* dans le Désert ? Quelle matière brute, plus illimitée que celle des Murs, délivrée du ciel et de l'humain, débarrassée de toute coloration relative (la couleur est, elle aussi, une anecdote !) et de toute figure ; enfin dans l'immobilité et le silence, *l'informe* grandiose, où s'inscrivent cependant de vastes mouvements, souffles et vents, et de grands tracés, ceux des soifs du sable, grattages des spectres de l'eau, oueds évaporés ou absorbés, *peindre du désert, restituer un morceau concret de matière désertique, qui soit tout le désert.*

Cela est peut-être une tentative impossible et malaisée à définir. Aussi bien, malgré les recherches variées et toujours reprises d'une centaine de gouaches, reconnaissait-il son échec.

Il revenait alors aux jardins frais de l'Oasis, se délectant de la lumière sous les palmes, des arbrisseaux ombragés, des roses, des oiseaux, et encore du chant de la flûte.

Consultation des devins populaires.

Sans le désert, mais suivi du cortège — coloré — de ses ambassadeurs, il regagna Paris. Cependant il accordait de plus en plus audience à d'autres ambassadeurs. Mais si pauvres, si humbles et solitaires : puis-je vraiment les appeler ainsi, ces envoyés d'un pays bien différemment éclairé que l'Afrique, et situé par-delà les frontières de l'Art, de la raison, peut-être bien aussi du bonheur? Ces préoccupations n'étaient pas nouvelles et remontaient à un voyage fait en Suisse dès 1945. Il s'intéressait depuis lors aux travaux — peintures, sculptures ou objets — de ces esprits étranges et inspirés, ces *irréguliers* de l'art, innocents et généralement incultes, voyants et clairvoyants, riches en pressentiments et

visions, sensibles aux correspondances de toutes sortes, non professionnels, qui emploient l'art comme un moyen d'exorcisme. Ces êtres, que leurs préoccupations exclusives réduisent souvent à un extrême dénuement, ignorants de toute technique, obsédés et maniaques, dépourvus de relations — sauf parfois médicales — sont éparpillés dans les plus lointaines provinces. Certains habitent dans les asiles psychiatriques.

Cet intérêt avait été éveillé au temps de son service militaire, c'est-à-dire vers 1923, époque à laquelle on ne nous assommait pas encore, comme aujourd'hui, par de pédantes rengaines sur l'art des enfants et celui des fous. Il était alors au service météorologique de la tour Eiffel. Une dame visionnaire nommée Clémentine R., à l'occasion d'une enquête ouverte par l'Office National Météorologique sur l'aspect du ciel à une date donnée, avait adressé à cet organisme un cahier dans lequel elle avait dessiné, en toute hâte, à l'instant fixé, ce qu'elle voyait dans le ciel par la fenêtre de sa maisonnette, et qui était en effet, singulier : des cortèges, des chars, des apparitions de toutes sortes. Ayant rendu visite à cette dame, il recueillit par la suite plusieurs autres cahiers de cette sorte, abondamment illustrés et des plus passionnants.

Dès lors, il entretint avec plusieurs voyants de cette sorte une correspondance régulière qui ne portait pas sur la technique des Beaux-Arts, mais sur des sujets plus étranges. Parfois, comme le malheureux visionnaire n'était pas en état de tenir la plume, c'est avec le médecin que s'établissaient les rapports épistolaires.

Ayant plus tard effectué de nombreux voyages, il avait réuni, d'abord en Suisse, puis en France et divers autres pays, une assez abondante documentation. Avant son départ en Algérie, il avait ouvert le Foyer de l'Art Brut, et à son retour fut fondée la compagnie de l'Art Brut, qui eut son siège dans un pavillon de la N.R.F. où différentes expositions furent organisées. A ces occasions, il

publiait de petites études, parmi lesquelles : *L'Art Brut préféré aux Arts culturels.* N'acceptant de voir aucune différence entre l'art des fous et celui des individus dits normaux, car c'est, prétendait-il, le même mécanisme de l'invention qui joue chez les uns comme chez les autres, il opposait cet art brut, et de voyance, projection directe de l'obsession, aux « arts culturels » qu'il traitait toujours, ainsi que je l'ai dit plus haut, avec un mépris insolent et agressif, aussi assuré que plaisant d'humour.

Les travaux des compagnons de l'Art Brut, surchargés de contenu émotionnel, parfois jusqu'au délire, répondaient bien à sa conception de l'art qu'ils avaient en partie suscitée.

Mais si plusieurs de ceux-ci travaillent avec une sereine lucidité, il ne semble guère possible de placer sur le même plan leurs œuvres et celles de leur admirateur. Car tous les pauvres voyants que nous avons pu voir restent enfermés dans les limites assez étroites de leur unique obsession, où s'exalte à la fois et s'épuise une imagination souvent hantée par le malheur, déréglée et qui échappe au contrôle de l'intelligence, de sorte qu'une grande impression de tristesse se dégage généralement de leurs travaux : ils nous mènent au seuil d'un monde si dénué et si étrange que nous les suivons avec épouvante. En cela, sans doute, ils sonnent très fort. Leur très évidente idée fixe les retient de varier leurs procédés et de développer leur technique personnelle, tandis que leur guide et compagnon, *non coiffé* des grelots, et jouissant d'une totale liberté de pensée, ayant de plus une intelligence très vive de ses matières, développe ses procédés et enrichit sa technique, en même temps qu'il varie ses préoccupations ou ses thèmes. Et tandis que les pensionnaires et natifs de l'Art Brut n'auraient jamais pu, l'eussent-ils désiré (mais une telle hypothèse n'est pas possible), atteindre à l'art culturel, leur Roi, disons bien leur Roi, doué de plus nombreuses facultés, dont celle en particu-

lier de la joie, venu, en quelque sorte, et par un long chemin régressif, de l'art culturel à l'Art Brut, s'y maintient aussi bien par la spontanéité de son instinct que par une volonté très ferme, assuré qu'il s'enrichit en refusant culture et conventions, et en renonçant à une habileté naturelle. Sans doute aussi fut-il inspiré — ce qu'il faut bien lui concéder, en plus d'une volonté ardente et entreprenante — par un petit grain de déraison...

Grotesques.

Mais ses grelots — car n'entendez-vous pas que sûrement il en porte? — n'ont pas précisément le son tragique ! Et quand sa peinture prend un accent dramatique, elle ne fait plus de bruit de grelots. Les siens ne sont-ils pas des grelots de réjouissance et de fête qu'il a lui-même fondus, proportionnés et harmonisés, pour en tirer le meilleur tintement, et qu'il attache à sa couronne certains matins de beau soleil ? Il peut nous jouer une aimable comédie où il est à la fois le bouffon et le roi, un roi fort sage et de fine diplomatie. Ils marchent alors de concert, le second songeant à une bonne administration de son heureux royaume et répondant avec mesure aux paroles burlesques de l'autre, sa marche méditative et régulière secouée parfois par les allures semi-démentes de son associé.

C'est un tel duo, fort shakespearien, que nous présentent les *Paysages Grotesques.* Ceux-ci sont tracés à l'aide d'un bâton dans une pâte peu épaisse, d'aspect crémeux, cachant des dessous, et présentant par endroits de très légers reflets colorés. Les incisions révèlent les dessous noirâtres, et dessinent des routes, chemins, maisons, personnages, animaux et arbres. Parfois apparaît un cycliste ou une automobile. L'effet d'ensemble est de grande fraîcheur printanière, celui d'un verger où l'œil ne discerne pas au premier abord les maintes transparences délicates des fleurs; essentiel est le jeu des différents tracés, plus

ou moins profonds, mouvementés et sensibles à la lumière.

Alors que le mot *graffiti* a été employé précédemment dans son sens populaire, il s'agit ici de véritables graffiti, si l'on se souvient que les graffiti sont des dessins muraux tracés, suivant une mode des décorateurs italiens de la Renaissance, par le procédé d'inciser un enduit frais avec un instrument pointu, de manière à faire apparaître le dessous.

Pourquoi ces paysages enchanteurs méritent-ils le nom de Grotesques, c'est ce que l'on comprend aisément.

Concentrations explosives de fluides.

Mais sur ces tendres vergers idiots où ne se promènent, ma foi, que des hommes, la nuit va descendre et l'orage épanouir ses fleurs de feu; la saison de la femme recommence. Avec elle, le plaisir de la matière ne se jouera plus seulement en surface, nous pénétrerons ses phénomènes intérieurs !

Les tableaux, de plus en plus colorés, sont naturellement d'une pâte assez mince et fluide, permettant une circulation aisée des différents courants que Jeanne la Folle eût appelés médiumniques. Ces nus, coupés au-dessous du sexe, sont au-delà de toute monstruosité, parce qu'ils s'épanouissent comme des fleurs gigantesques et aimantées, jouissant à la fois des explosions de la sexualité et des courts-circuits de l'électricité; ils ont le charme attirant et dangereux de grandes étincelles multicolores dans les ténèbres; s'échappant de la nature humaine, ils ont la grandeur exaltante d'une aurore boréale, ou paraissent, sur l'ombre chaude de leur fond, le jaillissement d'un somptueux et étrange feu d'artifice.

Corps de Dames, dit galamment l'auteur. Ce ne sont plus des femmes, en effet, mais bien des Dames, c'est-à-dire des êtres au sexe révéré, idéalisés au feu ardent

voire infernal, d'une politesse et d'une courtoisie poétiques qui les grandit au champ démesuré d'un univers.

Ces peintures furent suivies d'une série de dessins au trait, représentant également des Dames, jetés sur le papier avec la violence et la spontanéité apparentes de l'écriture automatique. Curieuse antériorité des peintures par rapport aux dessins (que l'on retrouve en d'autres périodes, car chez la plupart des artistes les dessins sont généralement les recherches préliminaires menant à la peinture. Ici ils marquent plutôt un effort pour se dégager des peintures, ou les orienter différemment.

Jean Dubuffet mit un terme à cette période érotique en peignant plus tard, dans le même rythme coloré que celui des Dames, des hommes que par le même goût de très spéciale courtoisie, il appela des *Chevaliers.* Un dernier héros tardif des fluides, propre à nous préciser l'état des Dames, se présenta, unique comme l'*Ejaculeur.*

Où la foudre rentre dans la terre.

L'orage se calma, les arbres nocturnes s'éteignirent, les éclairs furent enterrés.

C'est que le Désert réapparaissait. Il ne revint pas sous l'aspect brûlant et africain, mais sous une apparence plus démocratique et, pourrais-je dire, plus terre à terre. Que sont, en effet, ces *Sols et Terrains* au fond desquels le peintre invita ses fluides à retomber, ses fleurs magnétiques à dormir, ses corps en fête à pourrir ? Sans doute, ce qu'il avait cherché vainement à El Goléa : rien que matière brute, informe et monochrome, de la terre pure ou des terrains vagues, une topographie générale, et bien entendu dépourvue de ciel (ou s'il en apparaît, c'est très peu) donnant la sensation d'un contact avec le sol, et révélant sa texture ; donc quelques tableaux fort arides et de grande monotonie, qui devaient prendre une vaste ampleur.

GEORGES LIMBOUR

ANGELO

(Suite et fin)

Angelo n'arriva chez le vicaire général qu'à la nuit close. « Vous êtes ma vie à un point que vous n'imaginez pas, lui dit ce dernier. Je vous ai fait chercher à trois reprises, et maintenant je commençais à désespérer. Qu'êtes-vous allé faire à Marseille ? Ne voyez dans ma question que l'extrême de ma tendresse. — Lui parlerai-je de ma mère ? se dit Angelo. Bah ! pourquoi pas? Voilà bien une folie, comme elle le désirerait, de dire la vérité à un homme qui me fait surveiller et a oublié de compter avec le fait que je peux toujours aller me perdre dans les trois cent mille habitants d'un port qui n'est qu'à huit lieues d'ici. Mais motus sur le matelot. Il serait capable de le faire arrêter. — Vous me voyez touché plus que je ne saurais le dire, répondit Angelo. J'avais écrit à ma mère... — Par la poste ! s'exclama le grand vicaire. — Pourquoi pas! répondit Angelo, je n'ai rien à cacher. J'ai seulement pris la précaution de lui demander une réponse à Marseille à bureau restant, comme cela se pratique dans les ports. Une lettre venant de Piémont aurait attiré l'attention à Aix. Voilà ce que j'allais chercher. — Je vous admire, dit le grand vicaire, vous savez vraiment vous débrouiller dans toutes les occasions. Voilà des précautions fort sages. Et... avez-vous eu la réponse? — Non, dit Angelo. Il n'y a qu'un mois que j'ai écrit et si j'avais moins de passion, j'aurais mieux fait mon compte du temps qu'il faut pour que la réponse arrive. Surtout en cette saison

où le mauvais temps peut facilement retarder les bateaux. J'en serai quitte pour y retourner quelques jours avant la Noël. — Ce sera peut-être difficile, dit le vicaire général, car j'ai un service à vous demander. Ce sera d'ailleurs un service agréable, mais il faudra que vous quittiez Aix demain. — Ne réponds rien, se dit Angelo, c'est peut-être ici que va se trouver une chose tout à fait agréable à ma mère. — Vous souvenez-vous du château de La Valette ? poursuivit le vicaire général après avoir soupesé le petit silence d'Angelo. — Fort bien, dit celui-ci. — Il s'agirait d'aller y passer quelque temps. Le Marquis vous invite, d'ailleurs. — Longtemps ? — Cela dépendra. Avez-vous une objection contre un séjour prolongé ? — Pas le moins du monde. J'avais apprécié le pittoresque de l'endroit, les grandes frondaisons, les solitudes du parc et j'aimais particulièrement un étang. — Il est de fait, cependant, ajouta le vicaire général, que l'hiver doit y être assez mélancolique. — Je ne crains pas la mélancolie, dit Angelo. — Figurez-vous, dit le vicaire général en souriant, que je l'avais remarqué. — Et que vais-je faire à La Valette ? — Vous y comporter comme un hôte ordinaire, un point c'est tout, dit le vicaire général. Aviez-vous cru qu'il s'agissait d'autre chose ? — Vous aviez parlé d'un service à vous rendre. — Vous ne m'aimez pas, dit le vicaire général, sans quoi vous comprendriez les soucis de l'amour. Je vous vois gaspiller une âme généreuse avec de petites gens. Vous habitez une rue triste. Malgré tous les efforts d'un cœur qui mériterait mieux, vous n'avez comme amis que quelques vulgaires traîneurs de sabre; et, si nous les qualifions d'amis, c'est à cause d'une pauvreté de ressources à laquelle nous oblige cette ville bourgeoise alternativement couverte de boue et de poussière. Vos amours même... J'ai rêvé pour vos qualités d'un théâtre plus brillant. Non pas le monde, avec ses tentations vulgaires et, au bout du compte, la même pauvreté recouverte d'un

peu de dorure, mais la noblesse dans ce qu'elle a fait de plus pur. Ne m'avez-vous pas dit l'émotion qui vous prit à simplement vous confronter avec la façade du château de La Valette? J'ai voulu vous donner comme compagnons les esprits qui inspirèrent l'ordre créateur de ces œuvres nobles. Vous êtes un homme sublime, mon enfant, et si je comprends parfaitement l'intérêt prodigieux que peuvent avoir pour vous le spectacle et les bruits des parcs d'hiver que traverse le vent du Nord, je m'inquiète au contraire de tout l'appareil mesquin qui peut, à force de petites blessures, anémier votre âme où bouillonne un sang chevaleresque. Nous avons, le Marquis et moi, des intérêts communs dans une grande cause à laquelle je vous demande de rester étranger. Mais ce sont des hommes de cette qualité qui doivent être vos compagnons pour vous préparer un destin exceptionnel. Voilà, mon enfant, le service que je vous demande : me permettre de vous aider à devenir ce que vous devez être. Je ne vous demanderai jamais d'autre service. Soyez-en persuadé. » Angelo était au comble de la confusion. « Quelle sincérité dans ses yeux, se disait-il. Tout ce qu'il dit part directement de son cœur. C'est le saint le plus blanc que tu aies jamais rencontré. Et c'est celui-là que tu trompes ? Non, tu ne seras pas un ingrat. — Je vous ai menti, tout à l'heure », dit-il. Il raconta le voyage à Marseille tel qu'il s'était passé. Il parla du matelot génois. Il tira la lettre de sa mère de son portefeuille et il la donna à lire au vicaire général. « Ne faites pas votre péché plus grand qu'il n'est, dit cet homme généreux; vous aviez bien le droit de me dissimuler quelque chose et, quand ce sont les rapports d'une mère et d'un fils, je ne vois pas qui pourrait vous accuser. Admettons que vous n'aviez pas à inventer cette histoire de bureau restant et de tempêtes, mais, quand nous l'aurons appelée intempérance d'imagination, ne croyez-vous pas que c'est le bout du monde? »

Il avait cependant ajusté ses lunettes et il lut fort attentivement la lettre de la Duchesse. « On prétend d'ordinaire, dit-il en rendant la lettre à Angelo, que les enfants sont dignes de leurs parents; laissez-moi vous dire ici que votre mère est digne de vous. Quelle passion, quelle sagesse ! Comment est-elle ? Blonde ou brune ? — Blonde, dit Angelo, c'est une Piémontaise du nord. — J'aime, dit le vicaire général, ces femmes qui ont une connaissance profonde des sentiments, mais s'y abandonnent et préfèrent courir le risque d'être dupes plutôt que de se dessécher. Il est incontestable que le plus grand bonheur qu'on puisse atteindre sur cette terre, c'est de rester jeune. Rien ne peut remplacer la faculté d'enthousiasme. Entre celui qui connaît et hésite et celui qui ignore et se donne, je m'efforce toujours d'être ce dernier. Je n'y réussis pas toujours, presque jamais, dois-je dire, sauf en ce qui vous concerne. J'ai été emporté par vos qualités qui sont si rares. Vous êtes ma jeunesse. Voilà ce qu'il faudrait dire s'il était nécessaire de chercher des raisons à mon affection. Je vous parle comme votre mère et je souhaite, moi aussi, que Dieu soit votre ami. Je lui demande, moi aussi, de faire entrer vos grands pas dans le désert de l'amour. (Donnez-moi une femme, dit le psalmiste, ou je boute le feu, m'y jette et y reste.) Comme votre mère a su trouver le mot juste! Je comprends très bien que les âmes sublimes puissent être fatiguées de l'usage qu'elles paraissent être obligées de faire de la création divine. Je le comprends, car Dieu, dans sa bonté infinie, l'a compris le premier, et qu'Il avait créé des âmes auxquelles le spectacle commun, l'usage des biens communs ne suffiraient pas. C'est pourquoi Il a permis, dans son intelligence parfaite des choses, aux hommes de votre qualité, l'accès de l'amour, le désert, la solitude infinie, où sous l'enflammement éperdu du ciel, vous pouvez dresser vos mirages et vivre dans votre création personnelle. Mais je me laisse

entraîner dans une homélie inutile. Parlons de choses terrestres. Il vous faut partir demain, dès la première heure. Le Marquis vous attend demain soir. »

Angelo rentra chez lui, bouleversé et frémissant. Il lui paraissait étrange d'avoir pu vivre à Aix pendant de si longs mois. « Il a raison, se disait-il, qu'ai-je fait jusqu'à présent ? De l'escrime au sabre, et un petit amour de confection auquel il a fallu que je me force et où je ne me suis jamais donné. Tout est mesquin et vulgaire. Sans cet homme admirable, je courrais le risque d'ici quelque temps d'avoir mon râtelier de pipes au café des *Deux Garçons* et de prendre du ventre malgré tous les appels de pied de l'univers. Je n'ai pas de goût pour être contremaître chez les terrassiers, et c'était le seul endroit où je pusse donner un peu de mon cœur. »

Avant de faire ses bagages, il ferma sa porte à clef et il éteignit ses bougies. Il n'avait plus ouvert depuis longtemps le petit scapulaire de cuir où il gardait le mouchoir parfumé. La nuit était très noire et il pleuvait dans un vent assez violent qui faisait crépiter les vitres. Il trouva néanmoins les lacets du sachet et il se permit de longs moments de délices avec l'odeur si belle.

Il se leva avant l'aube et courut chez le maître de poste pour louer un cabriolet. « Quinze lieues par un temps pareil ne sont pas une plaisanterie, monsieur, lui dit le chef d'écurie. Surtout sur les routes du Var. Je connais ces endroits-là comme ma poche. Il vous faudra passer à gué plus de cent ravins qui, en cette saison et avec ce qu'il tombe depuis trois jours, seront plus mauvais que la Durance. Je ne vois pas du tout un cabriolet dans cette histoire. Je comprends fort bien vos raisons : vous voulez voyager vite, vous êtes tous pareils. A votre place, je prendrais un brougham attelé de deux bons chevaux. De toute façon, puisque vous ne retournerez pas, il vous faut un cocher. Les chevaux et l'homme que je vous donnerai sont capables de vous

sortir de tous les mauvais pas, l'essieu est assez haut pour passer tous les gués, et dites-moi donc si vous n'avez jamais perdu pour de plus mauvaises raisons les trois heures de plus que vous mettrez à faire le voyage? Voyez donc si ceci est un temps à fantaisie? »

Le vent et la pluie avaient, en effet, redoublé pendant la nuit. Ils ferraillaient si rudement les vieux ormes du boulevard qu'une grosse branche s'arracha et tomba à grand fracas en écorchant la façade de la maison. « Votre cabriolet serait propre s'il vous arrivait de semblables accidents dans les forêts du Var. Croyez-moi, monsieur, le brougham est moins représentatif (vous voyez que je comprends toutes vos raisons), mais il est plus sûr. »

Finalement, Angelo se rendit, à condition que la voiture serait devant chez lui avant une heure pour charger les bagages.

Mme Hortense donnait l'impression d'avoir passé toute la nuit à faire sa toilette. Malgré l'heure très matinale — le jour ne paraissait toujours pas dans le ciel dont on commençait à voir le noir à faire peur — elle était admirablement coiffée, poudrée, parfumée et son petit col de dentelle blanche était d'un amidon sans défaut. Elle donnait tous les signes d'une extrême émotion au milieu desquels elle n'oubliait pas cependant de soulever de temps en temps le couvercle de la cafetière pour empêcher l'ébullition de son café. « Je vais languir, dit-elle, et c'est un crève-cœur de vous voir emporter tous vos bagages. Je m'étais habituée à vous. Pour la première fois depuis longtemps, j'avais de l'estime et peut-être même quelque chose de plus pour quelqu'un habitant sous mon toit. Je garderai vos appartements tels qu'ils sont, j'irai les fleurir deux fois par semaine et je mettrai des draps propres au lit. Souvenez-vous de la petite porte du jardin et que, d'autre part, je suis sourde, muette et aveugle. Je mets tout mon bonheur

à vous garder un nid douillet et secret. » La sorte de regard qu'elle avait en prononçant ces mots ne plut pas à Angelo. Toutefois, en la remerciant, il osa la familiarité de lui flatter l'épaule.

Le cocher n'eut pas plus d'une demi-heure de retard. Avant de charger les bagages, il regarda de tous les côtés. « Je vous connais très bien, monsieur, dit-il, et je sais que vous êtes courageux. C'est pourquoi j'ai accepté de vous conduire. Mais où sont vos pistolets? ou tout au moins votre sabre ? Les pays où nous allons ne sont pas extrêmement catholiques. On y arrête souvent les voyageurs. — Ne vous inquiétez pas », dit Angelo. Il commençait à prendre beaucoup de plaisir aux rugissements du vent et les précautions du cocher l'enchantaient. « Comment ai-je pu rester si longtemps enfermé dans cette chambre de curé? » se disait-il. Il respirait avec joie l'humidité glacée de l'aube. « Cela suffit, dit le cocher, avec un homme comme vous j'irais au bout du monde. Mais comment ferai-je au retour ? — Tu t'arrangeras avec deux écus de pourboire que je te donnerai, dit Angelo. — Voilà ce qui s'appelle parler, dit le cocher. Alors, en route. — Songez que vous avez ici une maison et des amis discrets », répéta Mme Hortense avec un affreux sourire, au moment ou la voiture s'ébranlait.

Angelo arriva à La Valette à dix heures du soir après un voyage très ordinaire qui n'eut d'exceptionnel que sa lenteur. Dès l'aube, d'ailleurs, le vent et la pluie avaient perdu leur véhémence et il fit, durant tout le jour, un simple petit mauvais temps d'hiver. Les fameux ravins dont avait parlé le chef d'écurie s'avérèrent être des ruisseaux boueux dont l'eau n'atteignait même pas le jarret des chevaux. « Vous m'avez roulé, dit Angelo au cocher. Je pouvais fort bien passer avec un cabriolet. — Le fait est, dit le cocher, que, depuis longtemps, on n'avait pas loué le brougham et que Pierrot en a pro-

fité. Il a une ristourne sur le nombre de roues, et moi, en plus des deux écus que vous m'avez promis, j'ai plus de chance de sortir mon compte avec l'avoine de deux chevaux. Ne faites pas la mauvaise tête, monsieur, il faut bien que tout le monde vive. »

Pendant qu'ils traversaient le moutonnement infini des collines, le cocher montra à Angelo quelques gros genévriers qui émergeaient du maquis. « Ce que je vous ai raconté des brigands, dit-il, est cependant la triste vérité. C'est sous ces arbres qu'ils mettent des sentinelles, d'habitude. Rien ne les gêne ici pour faire leur commerce en plein jour. » En effet, le pays était désert aussi loin qu'on pouvait voir. « Et que pourrions-nous faire s'ils nous tombaient dessus ? — Nous battre, dit Angelo. — Parlez pour vous, dit le cocher, moi je suis père de famille. Les deux écus que vous m'avez promis sont encore dans votre poche. — Et ils y resteront si tu n'asticotes pas un peu tes chevaux qui s'endorment. — Tenez, monsieur, regardez là-bas, sous le genévrier : si ce n'est pas un cavalier, je veux perdre mon nom. Quand on parle du loup... Halte, et sortez donc les canons de vos poches. — N'essaye pas de me faire encore prendre un brougham pour un cabriolet. Marche. C'est un cavalier, mais il n'y a aucune raison pour que ce soit un brigand. »

A différentes reprises, tout le long du voyage, ils aperçurent des cavaliers solitaires qui semblaient, en effet, faire sentinelle à l'abri d'énormes genévriers. Le dernier qu'ils croisèrent au crépuscule était au bord de la route. Il avait mauvaise mine, mais il était indifférent. Il se contenta de les suivre pendant un quart de lieue, à plus de cent pas derrière, puis il prit une traverse, dans laquelle ils le virent trotter et disparaître. La nuit tomba. Longtemps après, le brasillement du château de La Valette, avec de grandes fenêtres éclairées, apparut sur la colline en face. Mais il fallut encore tour-

ner dans les maquis du plateau et de son ubac avant d'arriver.

« J'ai allumé les salons d'apparat, dit le Marquis. Je voulais que, même de loin, nous vous apparaissions un peu en or. Hélas, ils sont vides pour ce soir, ma sœur nous a quittés et la Marquise n'a pu résister au sommeil. C'est une enfant. Elle s'endormait sur le bras de son fauteuil. Je lui ai dit : « Va te coucher. Tu le verras demain. C'est un excellent jeune homme qui te pardonnera volontiers. » Excusez-moi de n'avoir pas fait toilette. » Il était en culotte de cuir, bottes et blouson de daim. « Excusez-moi surtout de m'excuser de cette façon si bourgeoise. J'ai gardé de vous le souvenir d'un homme semblable à un cerf. Vous avez toujours votre regard de forestier rêveur et hautain. Je ne dois pas apparaître devant ce regard-là en linge amidonné et en drap d'Elbeuf, mais comme un roi des collines que je suis. — Je suis moi-même en costume de route, dit Angelo, et je bénis le ciel que Mme la Marquise ait eu sommeil, j'aurais été navré de me présenter devant elle en cet équipage. « Voilà qui n'a plus du tout le ton de notre première rencontre », se disait Angelo, étonné. — Vous n'imaginez pas, dit le Marquis, la séduction que peuvent exercer sur cette femme, sur moi-même et sur toute la maison, la boue ou la poussière des routes et cet air écrasé que les grands voyageurs conservent dans le pliement de leur échine jusque dans le repos complet. Je crois qu'il faudrait faire des cercueils en arcs de cercle pour les grands voyageurs morts. On ne peut pas dire que vous ayez fait un grand voyage pour venir d'Aix jusqu'ici. En ce qui vous concerne, ce n'est pas de celui-là que je parle ; je parle de ce très long voyage commencé depuis peut-être bien avant votre naissance et qui a créé les formes de votre corps d'une façon aussi évidente que cet immense voyage préhistorique dont le vent a modelé la tête des chevaux. »

Le Marquis avait annoncé à Angelo qu'on allait lui servir à souper et, en attendant, ils se promenaient côte à côte sur les tapis des grands salons.

« Ce qui me donne, dit le Marquis, un grand avantage sur beaucoup de gens, et notamment sur ceux qui calculent, vous entendez bien ce que je veux dire ? sur ceux qui prévoient, organisent, s'entourent des sécurités de leur intelligence comme d'une fortification, c'est que je suis un homme de grand chemin. J'ai reconnu en vous cette même volonté d'explosion. Nous abordons tout comme des ondes. Nous ne trouons pas, nous entourons. Nous sommes centrifuges comme les frémissements d'un coup de pierre dans l'eau. C'est ce que j'appelle être de grand chemin. Il y a le bandit de grand chemin, pourquoi ne serions-nous pas l'honnête homme de grand chemin ? La seule difficulté, c'est qu'avec cette épithète on est plus habitué à employer le mot bandit que les mots honnête homme, et c'est très difficile d'aller contre l'habitude. Eh bien, acceptons qu'on nous appelle comme on voudra en l'honneur de l'amour du large et des vastes entreprises. »

On annonça que le souper était servi et ils entrèrent dans la salle à manger, où un seul couvert était mis au haut bout d'une immense table entièrement habillée de ses damas et de ses cristaux. Comme Angelo montrait sa confusion devant tout cet appareil qui lui était destiné, le Marquis, lui prenant le bras pour le conduire à sa place, lui dit : « S'il n'y avait pas déjà votre qualité et la rareté d'un être tel que vous, il y aurait encore que vous êtes l'ami de cet homme aimable qui remplit les fonctions de vicaire général auprès de l'archevêque. Ce dernier, par surcroît, vous a chaleureusement recommandé. Je n'ai pas l'intention de vous garder sous le boisseau. Ce que j'ai tenu à vous dire dès votre arrivée vous montre bien mon intention de vous faire entrer de plain-pied dans notre vie des collines. Il y

a des splendeurs qui mériteront mieux votre étonnement que cette pauvre petite richesse. Il n'y a pas ici de ville et de jeux de société. Nous vivons dans des alternances de silences et de tumultes. Pour vous permettre de goûter les premiers, je vous ai fait meubler le petit pavillon où vous avez passé la nuit la première fois que j'ai eu l'honneur de votre visite. Je ne veux pas vous fatiguer par la nécessité d'être notre hôte quotidien. Vous y pourrez rester solitaire à votre gré. Les silences d'ici sont les plus merveilleux qu'on puisse imaginer. J'entends précisément qu'ils sont bondés de merveilles. On n'est pas toujours disposé à faire entendre, serait-ce à l'être qu'on aime le plus tout ce que peut vous dire de personnel le vent qui présage la neige, ou le passage silencieux d'une escadre d'oies sauvages dans une plaque de ciel vert. Quant aux tumultes, tout ce que je peux vous en dire, c'est qu'ils seront de votre goût. Et si je vous l'affirme, croyez-moi. Mangez de cette hure froide de sanglier, mais réservez votre appétit, on vous a fait un petit chapelet de grives qui sont ici, pourrait-on dire, notre gibier national. Buvez de ce vin, il est du Var. C'est un ami de mon beau-père qui le fait exprès pour ma femme. Et c'est elle-même qui l'a décanté pour vous ce soir à six heures, quand on a su que vous arriveriez tard. »

Angelo avait trop de sentiment pour répondre par autre chose que par de banales phrases de politesse. Il était débordant d'images et de phrases folles. « Mais, se disait-il, rien de ce que je veux dire ne peut se dire en français, il faudrait que j'emploie le patois de Cunéo où la Thérésa me menait en vacances, l'été, quand j'avais sept ans. Là, j'ai déjà vu des oies sauvages. » Enfin, après s'être fait tous les reproches imaginables et dans la terreur de paraître bête et surtout avare de lui-même, il réussit à dire : « J'étais en exil dans ma propre patrie sauf dans le palais de ma mère, et je n'ai vécu à Aix

que par des moyens de fortune qui m'auraient rapidement conduit au désespoir puis au râtelier de pipes. Je suis à peine arrivé ici que non seulement vous me promettez le bonheur, mais le vent qui traverse votre parc m'affirme que vous me promettez beaucoup moins que ce qu'en réalité vous allez me donner. Pourrai-je jamais vous être de quelque service ? — Entendons-nous à ce sujet, dit très rondement le Marquis, et le remords ne vous gênera plus. Je suis assez grand garçon pour ne pas avoir de vergogne à parler le premier en ce cas-là. »

Minuit sonna à une grosse horloge et on alluma les lanternes pour conduire les bagages et le voyageur jusqu'au pavillon. En passant dans le grand couloir glacial, Angelo frissonna et il sentit sur sa peau le grattement du sachet de cuir. « C'est ici, se dit-il, que j'ai commencé à sentir l'odeur si belle. »

CHAPITRE DIXIÈME

Angelo retrouva la chambre du pavillon avec une agitation extrême. On avait remplacé le petit secrétaire et les bibliothèques par une grande table Henri II et des fauteuils très confortables. Angelo se promena de long en large avant de retrouver le calme. Il n'y avait plus trace de parfum. « C'est ici, se disait-il, que j'ai appris à choisir. Que je suis devenu exigeant sur la qualité et, partant, me suis sans doute voué à une vie solitaire. » Son cœur fabriqua sur-le-champ une énorme quantité d'héroïsme et il eut grand plaisir à imaginer tout un avenir mélancolique. Pour rien au monde il n'aurait voulu retrouver les satisfactions physiques qu'il avait eues quelques fois avec Mme Clèves.

Avant de commencer le petit ménage de célibataire que devaient organiser deux domestiques au pavillon où l'on avait préparé tout ce qu'il fallait et même une

petite cuisine, Angelo fut invité au château. Il rencontra la jeune Marquise. Il remarqua surtout ses magnifiques cheveux noirs. Il n'aima pas ses immenses yeux verts, que l'attention rendait immobiles et froids. Son teint pâle et une très belle toilette de grande dame la vieillissaient. Vers la fin du repas, et comme elle venait de parler d'une façon très surprenante d'un vallon perdu dans les bois, il vit sa bouche, qui était large et sinueuse. « Tout son visage tiendrait dans mes mains, se dit-il, on dirait un petit fer de lance. »

Il ne vit aucune différence d'âge entre elle et le Marquis. Le Marquis l'étonna. Il revêtait parfois une sorte de pelisse courte en peau de mouton, serrée par une ceinture et qui faisait ressortir sa taille fine et ses larges épaules. Il montait à cheval avec une si grande souplesse qu'Angelo se mettait à la fenêtre chaque fois qu'il l'entendait galoper sur les pelouses du parc. Le Marquis revenait de ce vallon dont la Marquise avait parlé d'une façon si surprenante, et où il y avait une grande bergerie et vingt bergers qu'Angelo se promettait toujours d'aller voir. Le Marquis galopait par jeu et traversait l'immense pelouse devant les fenêtres du pavillon. Les mouvements un peu lents du cheval qui sautait très haut entraient dans le corps du Marquis par les bottes et venaient frémir, comme sur une lame d'acier, dans le torse dont l'ondulation était alors fascinante. Angelo, qui connaissait toutes les façons de s'entendre avec un cheval, admirait l'homme qui pouvait obtenir des jeux si parfaits.

« Si vous voulez une veste en peau de mouton comme la mienne, dit le Marquis, c'est facile. Vous avez sur place la matière première et l'artiste. Il y a des peaux toutes tannées, tout apprêtées à la ferme et c'est ma femme qui fait, avec beaucoup d'habileté, un patron en papier d'après lequel le bourrelier du village les coupe et les assemble. Faites-vous prendre vos mesures par

elle. L'hiver n'est pas fini et ici, d'ailleurs, le printemps est très souvent bien plus mauvais que l'hiver. »

Angelo se fit annoncer chez la Marquise. « J'ai préparé pour vous un très beau papier bleu, dit-elle. Je suis seule. Laurent est parti pour le vallon des bergeries. Mettez-vous devant le feu et enlevez votre redingote. Elle est très jolie. Mais c'est trop fin pour ici. Il y a d'ailleurs une sorte d'accord avec le maquis d'hiver, qu'on est tenu de garder si on veut être pleinement à son aise. Etes-vous comme moi ? J'attache une très grande importance à l'accord que l'on fait avec les choses. Cela commence toujours par l'extérieur. C'est moi qui ai eu l'idée de ces vestes en peau de mouton. Vous verrez, dès qu'on les a, on comprend mieux ce pays. Vous avez le ventre un peu plus plat que Laurent. Un centimètre. Les épaules, ah ! trois centimètres de plus. Je ne voudrais pas vous désobliger, mais votre épaule droite est bien plus grosse que votre épaule gauche. Il paraît que vous êtes un monstre d'habileté au sabre. »

« Son sourire est très beau, se disait Angelo. On dirait le sourire du *Saint Jean-Baptiste*, de Léonard de Vinci. — Vous ne me désobligez pas, dit-il. Certaines personnes ont des hypertrophies du cœur. Mois j'ai une hypertrophie de l'épaule droite ; c'est en effet celle qui manie le sabre. — Travaillerai-je donc en vain? dit Pauline. Ce que je vais vous tailler est un habit pour le cœur, non pas pour le sabre. Vous avez le bras fameusement long, monsieur; je parie que, sans vous pencher, vous pourriez sabrer un homme étendu aux pieds de votre cheval ? — Je le pourrais, sans aucun doute, dit Angelo, mais quelle nécessité y aurait-il de sabrer un homme déjà abattu ? — Vous savez bien la valeur de l'insistance, dit Pauline. On répète des litanies même à Dieu, comment voulez-vous que le diable y soit insensible ? La certitude d'être exaucé est un besoin fort impérieux. J'imagine qu'elle a l'instinct du remède le

plus simple. Le plus naturel est toujours le plus efficace. J'aime autant vous dire tout de suite que, une fois dans ma veste, les gestes larges vous seront totalement défendus. Ce sont des sortes de douillettes pour hommes d'action que je fais, des camisoles de persuasion pour chevaliers. Elles permettent sans douleur la transition entre la selle et le fauteuil, entre le sabreur et le découpeur de silhouettes; cela vous permettra tout juste le maniement des ciseaux que vous tiendrez entre le pouce et l'index. — Elle n'empêche pas toutefois M. le Marquis de composer dans la pelouse des galops de fantaisie que j'admire chaque matin, dit Angelo. — Il est très beau, en effet, dit Pauline, et vous serez également très beau. Cela permet, en fin de compte, beaucoup de choses. — Grâce à votre science, dit Angelo. Vous avez une habileté infinie pour donner à ces palatines des formes qui amincissent les hanches et développent les épaules. M. le Marquis passe à travers les bois semblable à Médor. — Vous serez exactement comme lui, dit Pauline, et cela provient de cette demi-lune que je taille ici dans le dos. — Où prenez-vous l'invention de ces formes ? dit Angelo. — Dans mes désirs, dit Pauline. Les consacrerai-je enfin à ma propre gloire? dit-elle au bout d'un moment. Il y a bien longtemps que j'en ai envie. Vous m'avez accablée de tant de compliments qu'aujourd'hui je m'y décide. C'est bien le moins si Laurent ne me trouve pas quatre peaux d'agneaux qui feront très bien mon affaire. Tous ces Médor ont besoin d'une Angélique. Il y a assez de papier bleu pour vous et pour moi. A votre tour, monsieur, rendez-moi le service de prendre mes propres mesures. »

Angelo était très gêné d'être obligé de la toucher. « Pas d'approximations, lui dit-elle, j'ai été très consciencieuse avec vous, soyez-le avec moi. Appuyez carrément le ruban sur mes épaules. Je tiens absolument à être aussi belle que vous deux. »

Tout ceci était fort difficile à faire pour Angelo. Enfin, il osa appuyer le ruban sans pouvoir s'empêcher de trembler. Il sentait l'odeur exquise d'un épais catogan de cheveux noirs.

« Combien trouvez-vous? dit Pauline. Quarante! Je le crois. Laurent me dit toujours que j'ai des épaules de garçon. Mesurez mon tour de taille. »

Ce moment-là fut affreux. Angelo fut obligé de s'asseoir fort incivilement sur le fauteuil qui était le plus près de lui et, tendant le ruban du centimètre à Pauline : « Je suis très maladroit, dit-il, et j'aurais des remords dont je ne me consolerais jamais si je commettais quelque erreur qui pût compromettre la bonne coupe de votre veste. » Il reprenait peu à peu ses esprits en parlant, malgré les immenses yeux verts immobiles qui ne le quittaient pas du regard. « Votre femme de chambre prendra ces mesures avec beaucoup plus d'exactitude que moi. » Il cherchait désespérément une phrase qui pût expliquer son émotion, qu'il trouvait ridicule; il eut de la chance de ne pas penser qu'il s'agissait de pudeur. « J'ai vécu jusqu'à présent dans des casernes, dit-il très innocemment, et vous ne pouvez vous imaginer comme il faut prendre l'habitude d'être brutal pour arriver à gouverner mille conscrits qui sont les maîtres dans leur famille ou dans leur ménage. J'ai peur de paraître sans délicatesse auprès d'une femme aussi gracieuse que vous. Ce chiffre de quarante m'a paru en dehors des mesures du monde et m'a donné une frayeur terrible de faire des bêtises avec mes gros doigts et ce centimètre dont je ne sais pas me servir. » Enfin, peu après, il put trouver un prétexte pour sortir et il alla marcher à grands pas dans l'allée d'ormeaux où le vent très froid lui fit beaucoup de bien.

« Quel garçon! se dit Pauline. Il ne faut pas oublier qu'il est colonel. Cela ne l'amusait pas du tout de pren-

dre mes mesures. Il n'est pas serviable. Au moins ne l'a-t-il pas caché! »

Angelo ne pensait à rien d'autre qu'à faire le plus de mouvements possible. Il voulait se débarrasser de son ridicule très obscur. « Il n'est pas possible, se disait-il, que je touche le corps de cette femme. Comment ne le comprend-elle pas ? » Rien n'était plus propice à son état que la compagnie des grands arbres qui gémissaient avec beaucoup de sérieux. Malgré le crépuscule qui tombait assez vite sous des nuages épais que la bise charriait de l'ouest, il poussa sa promenade bien en dehors du parc, jusqu'à des collines du haut desquelles il put distinguer à travers des pins les lumières qui s'allumaient dans le fameux vallon de la bergerie.

Des calvacades étranges sortaient parfois de ce vallon. Angelo en vit une, un soir, qui passait en file indienne sur le couchant. C'étaient une vingtaine de cavaliers. Ils débouchaient du bois, traversaient le découvert et descendaient à travers les taillis, du côté de la route d'Aix. Ils montaient tous avec une grande habileté des chevaux qui paraissaient fort beaux et de formes déliées. Il les entendit revenir au galop dans le courant de la nuit.

« Ce sont mes bergers, lui dit le Marquis. Ils vont quelquefois danser à des fêtes. Allons les voir. »

Mais ce qu'il trouva dans le vallon n'avait pas l'allure bergère. La maison était une sorte de corps de garde flanqué de murailles épaisses.

« C'est une bergerie gallo-romaine », dit le Marquis.

Les hommes s'exerçaient au tir au pistolet et à la carabine sur une cible de bouteilles vides.

« Les temps de *L'Astrée* sont morts, dit le Marquis. Vous avez pu vous-même vous rendre compte que le pays n'est pas de tout repos. Quelle poire pour le brigandage qu'un troupeau qui ne serait gardé que par des

hommes pacifiques et rêveurs. Ces bergers n'ont plus le temps de faire de l'astronomie. »

Dans les claies et les parcs, sous les grands chênes, il n'y avait qu'une centaine de moutons.

« En cette saison, dit le Marquis, le troupeau véritable est aux pâturages marins, au-delà d'Arles. »

Pauline eut envie de tirer au pistolet. On lui chargea une arme. Elle fit éclater quatre bouteilles avec beaucoup d'adresse. « A vous, dit-elle à Angelo. — Ceci n'est pas ma spécialité, dit Angelo. Je casserai paisiblement des bouteilles, mais tout le monde peut en faire autant. — Et quelle est la spécialité de Monsieur? dit un homme à allure de sergent. — Le sabre, dit Angelo. — J'ai été moniteur au 52e Dragon, dit l'homme (il avait une tête ronde comme une boule et de fortes moustaches) et j'ai ici mes ustensiles. Il y a peut-être de quoi donner du plaisir à la compagnie. — Volontiers, dit Angelo. « Eh bien! je vais te rosser, se dit-il. Je ne tomberai jamais si bas que je sois obligé pour me distraire de casser des bouteilles avec des pruneaux, au fond d'un vallon dont les frondaisons, malgré l'hiver, sont si belles. Mais s'il s'agit de se faire autour du corps un impénétrable feuillage d'acier, en se donnant chaud, je suis votre homme. » Il dédaigna le plastron et garda le masque relevé dans ses cheveux comme la visière du casque d'Achille. « Ça coupe, dit le sergent qui, lui, s'était bardé. Vous m'embarrassez beaucoup. Je n'oserai pas tailler. — Fais-le si tu peux », dit Angelo, et il développa autour de lui une garde de trois moulinets à contre-centre très étincelants. Le sergent se fit, coup sur coup, relever très sèchement deux ou trois fois et il mit pointe en terre. « Suffit, monsieur, dit-il, je ne suis pas de taille. J'ai parfaitement compris. — Eblouissant, dit le Marquis. — Il faudra, dit Pauline, que vous m'appreniez à tenir un sabre. » Angelo était trop content; il n'avait pas le temps de ne pas dire la vérité. Il voulait

d'autre part donner une satisfaction au sergent, assez penaud, dont il avait tiré une victoire si complète. « S'il ne s'agit que de tenir le sabre, dit-il, c'est facile et vous n'avez pas besoin de moi. Quant à le manier, c'est une affaire d'homme dans laquelle je ne vous apprendrai rien si je ne vous traite pas en homme, ce qui sera toujours parfaitement impossible. J'imagine (eût-il toutefois la chance de dire) que vous ne désirez pas apprendre des gentillesses. Et on n'apprend de choses valables que dans le feu de la passion. Or, dans les assauts, il faudra que je puisse vous prendre au sérieux pour me passionner et que j'aie envie de vous tailler en pièces, ce qui n'arrivera jamais. — Qui vous empêche? » dit sèchement Pauline. « Il faut convenir, se disait-elle, qu'il avait grand air tout à l'heure, et que personne n'aurait aimé se trouver devant lui pour une affaire sérieuse. Ce petit homme qui a de grosses moustaches l'a regardé avec des yeux ronds quand il s'est mis à faire tournoyer son sabre autour de lui. Je comprends très bien que cette arme doit fatiguer le bras et qu'il y faut de la force physique. Mais, s'il voulait se donner la peine, je ne demande pas à devenir une cosaque, il pourrait très bien m'apprendre ne serait-ce que quelques tours. En réalité je suis sûre qu'il prendrait du plaisir à montrer ce qu'il sait à une femme qui l'intéresserait. Dieu sait s'il m'est égal de l'intéresser ou pas! Mais il n'a pas besoin de mentir. » Elle se souvint de la phrase heureuse par laquelle Angelo avait eu l'esprit instinctif de lui supposer du sérieux. « En tout cas, il faut lui rendre ce mérite qu'il n'a pas cru à un caprice de femme frivole. » Mais elle détourna aussitôt la tête en rougissant et fit quelques pas toute seule pour s'éloigner de la compagnie. Elle venait de se demander si Angelo n'avait pas pu imaginer quelque avance; elle se souvenait de la hâte spontanée avec laquelle elle avait tout de suite demandé ce qu'elle désirait. Elle crut même avoir fait un geste vers lui, ou un

semblant de geste et elle fut atrocement malheureuse pendant une minute, au point de porter sa main à son cœur. Angelo et le Marquis ne faisaient pas attention à elle et ils soupesaient des pistolets en discutant du mérite des gâchettes à rouet. « Je suis perdue, se disait-elle. Maudite liberté dont j'ai l'habitude et qui me pousse à toujours dire franchement ce dont j'ai envie. » Ceci mit le comble à son malheur. « Suis-je si vile, se dit-elle, ai-je si peu de qualités pour désirer si vivement qu'un homme m'apprenne à tirer au sabre ? » Elle alla jusqu'à penser ingénument et avec beaucoup de cruauté pour elle-même : « N'ai-je désiré que cela? N'ai-je pas désiré en réalité la compagnie de cet homme ? N'ai-je pas montré mon désir d'une façon impudique ? » En proie à cette intolérable pensée, elle avait continué à faire quelques pas et, sans se rendre compte, elle s'approchait d'un berger qui réparait un flanc de selle avec une longue aiguille et du fil poissé. Elle était même venue si près de lui qu'il resta bouche bée, éberlué par ces immenses yeux verts immobiles et froids qui le fixaient du regard sans le voir. Enfin elle réussit à lui sourire et à faire demi-tour. La vue d'Angelo la rassura tout à fait. Il était, ainsi que le Marquis d'ailleurs, penché sur un foulard dans lequel on avait démonté un pistolet avec la pointe d'un petit couteau. Il examinait un ressort et le faisait chanter fort bêtement sur le bout de son ongle en le regardant d'un air inspiré. Pauline était trop émue pour voir l'air un peu niais d'Angelo intéressé par le mécanisme d'un rouet espagnol. « Céline et Laurent, se dit-elle, m'en ont parlé comme d'un homme fou de grandeur; Céline s'est moquée de sa générosité qui est ridicule du moment qu'il n'est pas Dieu. Je n'avais jamais rien fait jusqu'à présent pour qu'il me méprisât, et si je venais juste de faire qu'il pût me mépriser, il n'aurait pas ce détachement parfait. On voit bien que, pour l'instant, rien ne compte

pour lui, sinon ce petit ressort qu'il fait bourdonner avec son doigt. »

Au moment de repartir, et comme le Marquis s'attardait à quelques ordres, Angelo eut, sans y penser, la galanterie de tenir l'étrier à Pauline. Il était préoccupé de ce ressort qui donnait au pistolet une détente très sensible. « Non, se dit Pauline, il ne me méprise pas, et je n'ai rien fait de mal. » Elle fut très heureuse et s'en alla la première à travers des taillis, dans un galop qui donna beaucoup d'inquiétude aux deux hommes.

Souvent le Marquis venait passer la matinée au pavillon. Il arrivait en bottes souples, blouson de daim, toute souplesse dans son cuir, son corps et ses gestes. Il avait l'air d'être aux aguets autour de quelque mystère. « Ce qui me plaît en vous, dit-il un jour, c'est votre honnêteté. — Je ne vois pas, dit Angelo, en quoi elle est plus grande que celle de tout le monde. — Je veux parler, dit le Marquis, de celle à quoi vous oblige votre constant besoin de grandeur. — Rien ne m'étonne plus que lorsque vous parlez de cette façon, dit Angelo. — Votre surprise, dit le Marquis, vient de ce que vous ne fréquentez pas le monde. — Je suis, dit Angelo, dans votre quotidienne compagnie. — C'est que, dit le Marquis, je ne suis pas le monde, ma femme non plus, et c'est pour cela que nous faisons bon ménage; mais vous non plus, et, sans ce besoin de grandeur dont je vous parle, nous ne ferions pas bon ménage. — Ceci, dit Angelo, me paraît fort obscur. — Bienheureuse obscurité, dit le Marquis, le fait est qu'on ne peut douter de ce que vous dites, fût-ce extraordinaire comme ce que vous venez précisément de dire. Il y a dans le ton et la précision de vos réponses une franchise qui emporte. Vous avez dû remarquer, poursuivit-il, que je n'aime rien de ce qui se peut mesurer. Vous m'apporteriez cent preuves de votre loyauté que je douterais assez fortement d'elle. A deux cents preuves, je vous tiendrais fata-

lement pour hypocrite, et si par malheur vous persistiez à m'en apporter, je n'aurais de cesse avant de vous avoir allongé dans quelque fossé avec une bonne balle de plomb dans la cervelle. Ce que j'ai est d'une telle qualité que je tiens à le garder même au péril de mes amis. Mais votre loyauté est sans mesure; j'entends par là qu'on ne peut pas en avoir une idée précise et qu'elle a cet infini qui me rassure. J'ai fait de longues expériences à mes frais parmi les hommes : rien ne m'inquiète plus qu'une loyauté bien définie. Je sais qu'elle est toujours en train de faire quelques excursions en dehors de ses frontières. C'est pourquoi je vous parle en toute franchise : nous sommes ici trois êtres humains amis de la démesure à un point qui ne saurait se croire. Des êtres superficiels, je veux dire intelligents, supputeraient que de notre conjonction vont surgir des actes démesurés. Ils ne se trompaient pas, sauf sur le sens de ces actes. Car, alors qu'ils s'attendent à les voir s'accomplir dans le plan de cette géométrie plane où ils ont vérifié l'exactitude des théorèmes qu'ils appliquent à l'âme, ils s'accompliront dans un espace qui échappe non seulement à leur contrôle, mais même à leur supposition. — Cela fait plusieurs fois, dit Angelo, que vous parlez de cette façon. Je n'ai jamais compris ni le pourquoi ni le sens de vos paroles. — Vous ne pouvez plus clairement me confirmer dans mes raisons, dit le Marquis. Je ne voudrais pas passer à vos yeux pour un imprudent. Je me flatte au contraire d'être un monstre de prudence. Ceci même en est une de vous le déclarer. »

L'esprit d'Angelo était très occupé par la beauté des grands arbres du parc. Ils étaient célèbres. Il y avait notamment une centaine de hêtres pourpres, les plus admirables qu'on pût imaginer. Torturées par le vent d'hiver, les branches énormes craquaient comme des vergues. Il imaginait ce qu'allait être l'installation du printemps dans ces échafaudages monstrueux.

« Pour la première fois, se disait-il, je pense à une saison qui va venir, au lieu de perdre mon temps à combiner des façons d'agir pour vivre en paix avec mes contemporains. Je n'ai jamais eu une telle tranquillité d'esprit. C'est cela vivre. Les manières d'être de l'homme et de la femme dont j'ai ici compagnie m'enchantent; car elles ne me discutent pas, elles me persuadent au contraire de plus en plus que j'ai raison d'être comme je suis. Si j'avais eu une sœur, j'aurais aimé qu'elle soit semblable à cette Pauline qui a les cheveux si noirs et la peau si blanche. Mais, si ma mère avait eu une fille, que n'aurait-elle pas réussi à faire avec elle! Pendant toute ma jeunesse j'ai eu envie d'une sœur. Il est probable que si je l'avais eue, je ne me serais pas précipité avec tant de turbulence sur la poitrine de la Thérésa pour cacher ma tête entre ses gros seins; de mon âge ou même plus jeune que moi, sa présence aurait suffi à me donner tous les bonheurs et tous les courages. Les couloirs du palais Pardi ne sont pas gais en cette saison, quand souffle le vent des Alpes, et l'on voit les choses très profondément quand on a quatre ans; il est tout naturel qu'après avoir vu le ciel bleu trembler au fond des fenêtres percées dans des murs de deux mètres d'épaisseur, je sois allé me frotter le museau contre les seins chauds de ma nourrice. Voilà pourquoi, maintenant, la vieille Thérésa m'envoie ces cinquante baïoques que je regarde presque chaque soir avant de m'endormir et qui m'attendrissent. »

Un matin, la femme de chambre de Mme la Marquise traversa la pelouse en courant, courut à travers le petit bois de bouleaux, sauta le ruisseau et vint frapper à la porte du pavillon. Mme la Marquise priait Monsieur de venir sur-le-champ, s'il n'avait pas mieux à faire. Angelo, qui venait de se raser, passa le dos de sa main sur ses joues, reprit le rasoir et gratta encore un peu aux coins de la bouche et autour du menton. Avant d'entrer

chez Pauline, il regarda ses bottes; elles étaient très bien. Pauline avait l'air effarée. Elle fut extrêmement aimable. On sentait qu'elle se forçait. Elle débarrassa le fauteuil près d'elle, puis la chaise longue, puis le pouf et enfin elle avait les mains pleines d'objets de couture, de lingeries, de pelotes d'épingles, de corbeilles à coudre, et elle dit : « Asseyez-vous. » On sentait qu'elle n'avait pas du tout envie qu'il s'assît. Elle ne pouvait dissimuler que si elle avait eu le pouvoir de le faire évanouir en fumée, elle l'aurait fait sur-le-champ, sans remords, pour enfin sourire. Enfin, elle sourit et elle dit : « Voulez-vous me faire plaisir ? » Il y eut un long silence. « Oui », dit Angelo. Il ne savait que penser et il était très inquiet. « Depuis que le temps est meilleur, dit Pauline, je vais tous les matins me promener au bord de l'étang. Vous ne m'avez jamais vue ? — Non, dit Angelo, les bourgeons de saule ont éclaté et font un brouillard vert qui ne permet plus de voir l'autre rive. — C'est sur votre rive même que je viens, dit Pauline et je suis parfois à cinq mètres au plus de votre fenêtre. D'autre part, je suis toujours vêtue de cette énorme robe pourpre que j'ai à l'instant même et un rouge aussi violent doit se remarquer, même à travers le brouillard des petites feuilles de saule. » Angelo était si interloqué par le tour qu'avait pris cette conversation prétendue si importante et précédée de si visibles émotions, qu'il ne sut répondre qu'une fadeur. « Si j'ai vu votre robe, dit-il, j'ai été loin de penser à vous et j'ai dû supposer que c'était un buisson fleuri. — Il ne s'agit pas de me dire des galanteries, dit sévèrement Pauline, et, d'ailleurs, il n'y a pas un seul buisson fleuri connu qui puisse produire des fleurs de ce rouge-là. Regardez bien ma robe et convenez-en. Vous ne m'avez pas vue, un point c'est tout. Ne cherchez pas des excuses. C'est très naturel et cela m'explique très bien au contraire cet air de profonde indifférence que vous avez quand vous vous pro-

menez de long en large dans votre chambre. Car, moi, je vous ai vu, et plusieurs fois. Je vous ai même entendu, et c'est pour cela que je vous ai fait prier de venir ce matin. » Elle gardait son air sévère, et Angelo se demanda ce qu'elle avait bien pu entendre. « Ai-je juré, se dit-il; c'est peu probable si j'avais un air de profonde indifférence. Je ne jure jamais dans ces cas-là. — Vous sifflez fort bien, dit Pauline. — Ah, oui, je siffle, en effet », dit Angelo et il sourit assez niaisement. Il commençait à s'irriter de tous ces mystères qui le mettaient, il le sentait bien, au comble du ridicule. « Je ne sais pas chanter la musique que j'aime. Je suis cependant arrivé à la siffler de façon à me donner du plaisir. Cela vous a-t-il gênée? — Au contraire, dit Pauline. J'ai pris beaucoup de plaisir à entendre un peu de Mozart et un peu de Cimarosa, que je ne connaissais pas très bien. Mais je vous ai entendu siffler un morceau de Brahms que je connais et que j'aime. Cela s'appelle *Les Regrets*. Or vous ne le sifflez pas d'une façon exacte et ceci est très désagréable pour qui attache une valeur sentimentale à ces phrases. La première et la dernière sont justes. Vous vous trompez grossièrement dans les nuances qui portent de la première phrase à la dernière. Ou, plus exactement, vous inventez. Or, comme je vous l'ai dit, j'ai déjà attaché mon cœur à l'invention de Brahms, que je vais vous jouer au piano séance tenante; tâchez de l'apprendre pour le cas où vous auriez encore envie de siffler *Les Regrets* pendant que le rouge de ma robe éclatera à travers vos bourgeons de saule. » Elle ouvrit le piano et se mit à jouer le Brahms.

Angelo était dans une colère folle. Tout ceci avait été dit d'un ton froid et grave et pas une fois les grands yeux verts ne s'étaient animés. « J'ai bien le droit de siffler ce que je veux comme je veux, se disait-il. il. Et tu n'es pas la seule à attacher une valeur senti-

mentale à cette romance. Elle a parlé à mon cœur, et elle m'a fait pleurer à un moment où tu ne pleurnichais que pour ton lait. Quand j'ai demandé aux musiciens d'Anna de jouer ces *Regrets,* c'était pour revoir ma mère, assise au piano devant la grande fenêtre par où se découvrent cent lieues d'Alpes. J'étais à ce moment-là aussi grand debout qu'elle assise. « Mets ta joue contre mon épaule, Angelo du ciel », disait-elle. »

Pauline jouait le Brahms avec un grand sentiment des valeurs. Sa robe, d'un pourpre un peu doré, décolletée jusqu'au milieu de l'épaule, serrait étroitement son buste mais bouillonnait autour de ses hanches. « Elle est très belle, se dit Angelo. Son regard est triste, se dit-il brusquement, voilà sans doute pourquoi je n'aime pas ses grands yeux verts; mais, tout à l'heure quand elle me parlait si durement, sa bouche s'est balancée avec une grande douceur dans ses joues si fines, et maintenant, devant cette nuque de marbre et ces si beaux cheveux noirs, je suis hors de moi comme Perceval devant le sang des oies sur la neige. » Il ne s'apercevait pas que Pauline, après avoir joué d'une façon parfaite, insistait maintenant très impoliment sur le passage dont elle avait parlé. Enfin, elle ferma le piano, et, malgré tout, Angelo se leva. « Il est vrai, dit-il froidement, que j'ai inventé un peu à côté. Mais, outre que cela ne se reproduira plus, car je viens d'apprendre ce qui me manquait, je suis persuadé que vous aurez la plus grande indulgence pour les erreurs passées quand vous saurez que cette romance (qui a également pour moi une grande importance sentimentale), se rattache à une époque désespérée de la vie de ma mère. J'avais sept ans et elle me faisait appuyer ma joue contre son épaule pendant qu'elle jouait. Je donnais plus d'attention à sécher ses larmes qu'à apprendre les notes exactes. Il est incontestable qu'un enfant sensible, entendant la première phrase dans une semblable occasion, ne pourra plus

l'oublier; quant au reste, que j'inventais pour rester ainsi plus longtemps avec le souvenir de cette femme adorable qui est le grand amour de ma vie, je vous ferai gentiment remarquer que, si j'ai commis des erreurs dans ce que vous appelez les nuances, j'ai inventé exactement comme Brahms toute la fin. J'en suis très fier. »

Il sourit, salua et sortit.

« Je ne réussis jamais rien de ce que je me propose de faire, se dit Pauline. Pourquoi avait-il l'air fâché ? J'ai cependant pris soin de rester très grave, comme je me l'étais promis. Il aurait dû, au contraire, comprendre que mon amitié attachait beaucoup d'importance à tout ce qu'il fait, et en particulier aux occupations de son cœur, quand il est seul dans ce petit pavillon très isolé au bord de l'étang. Qu'aurait-il fait alors si j'avais pris cet air de suprême indifférence qu'il avait à sa fenêtre pendant que j'étais dans les saules, où il est impossible qu'il ne m'ait pas vue, avec cette robe qui est la plus voyante de toutes celles que j'ai ? »

« Regardons bien à travers les saules, se dit Angelo. Le printemps va très vite et les épaissit de jour en jour. Mais j'ai de bons yeux et il n'y a certainement pas de robe rouge là-dedans. »

Par une belle nuit calme pleine d'étoiles, comme tous les rossignols chantaient dans les grands hêtres immobiles et chargés de feuilles, Angelo crut apercevoir des voiles blancs de l'autre côté de l'étang. Il n'avait pas allumé sa lampe. « Elle ne pourra pas m'accuser d'indifférence, se dit-il; de là-bas, à peine si elle doit distinguer le noir de ma petite fenêtre dans la façade du pavillon. » Il siffla, fort bien, *Les Regrets*. La tache blanche ne bougeait pas sur une petite place d'herbe. Il fallut plus d'une heure, qu'Angelo passa à guetter, avant qu'il se rendît compte que c'était le feuillage d'un petit tremble.

« Je suis bête comme chou, se dit Angelo; à quoi bon

essayer de prendre une revanche? Convenons que Pauline ferait une sœur adorable. La seule qu'il m'aurait plu d'avoir. Puisque je l'ai, pourquoi lésiner ? Cette façon de me convoquer en plein matin, de m'accueillir hautainement, en robe pourpre, pour me faire remarquer mes erreurs de souvenir dans une romance allemande, sont tout à fait dans l'esprit de ma mère. Comment ne m'en suis-je pas aperçu tout de suite? Voilà que maintenant je perds mon chemin en plein palais Pardi. Attention à l' « obésité d'esprit ».

Il commençait maintenant à faire parfois très chaud. Souvent, le sud s'ouvrait pour des périodes de vent d'Afrique, qui charriait la pluie dans des remous étouffants. Puis d'immenses journées de cuivre blond s'arrondissaient dans les collines.

A force de guetter la robe pourpre, Angelo distingua une robe bleu lavande, qui passait parfois à la lisière d'un bosquet de cyprès et s'en allait vers des olivettes en terrasses sur le coteau de l'ermitage. Il y courut à petits pas, par de grands détours, et finalement resta à flâner dans des bas-fonds où poussaient d'extraordinaires menthes très juteuses. Il vit la robe monter jusqu'à la petite chapelle et rester longtemps à flotter sous l'auvent. Enfin, elle se décida à redescendre et juste vers les ravins à la menthe. Alors, il se glissa dans une venelle que dissimulaient des arbousiers et se mit à sauter de pierre en pierre, à travers les joncs d'un petit marécage, jusqu'à la berge d'un canal. Elle marchait en se balançant le long de l'eau. On voyait bien les épais cheveux noirs et la chair blanche. De toute évidence, si la robe bleu lavande continuait à suivre le canal, elle ne pourrait pas résister au désir de passer sur l'aqueduc, comme font toutes les petites filles. Angelo marcha cette fois vraiment fort vite par un chemin creux entièrement recouvert d'aubépines fleuries, mais quand il

arriva à l'aqueduc, la robe bleue rentrait au château par la grande pelouse.

Il y eut un gros orage; puis deux ou trois très beaux. La foudre enflamma les pins du côté de Vauvenargues.

Pauline aimait ces drames. Mais elle se dit : « A quoi bon monter à la colline? Les flammes doivent être rouges, la fumée doit être noire et le feu a dû prendre à l'endroit habituel, où il y a des pins très secs, sur le flanc du Sauvan. Je suis enfin arrivée à me satisfaire de moi-même. Jamais je n'ai eu autant de paix. Il faudrait que j'arrange cette pièce d'une façon très agréable. Ce qu'il faudrait surtout, ce sont des paravents. Faire des cachettes et qu'il n'y ait jamais beaucoup à courir pour aller d'une cachette à l'autre. Masquer les fenêtres autant que possible; rien n'est plus bête qu'une perspective. Au fond, ce que je n'aime plus, c'est l'espace. J'aimerais au contraire quelque chose de tout à fait petit et de certain; une sorte de nid. »

« Me voilà revenu au même point, se dit Angelo : j'ai besoin d'amis. Je donnerais dix ans de ma vie pour revoir les bons yeux extasiés de mon ingénieur tyrolien. Qui sait si la sagesse n'était pas d'accepter sa place de contremaître ? La compagnie de ces êtres fidèles et passionnés me manque. Il est certain que si j'étais sur les chantiers avec eux, ils m'appartiendraient et m'aimeraient. Alors, les actions ont du goût. »

Il descendit au village. « Où est passé, se disait-il, ce cocher insolent avec lequel j'ai failli me battre, puis qui m'a salué comme un soldat dans l'auberge? Il me semble que c'est un homme avec qui je pourrais m'entendre. Le Marquis est d'une correction parfaite, mais avec lui j'ai toujours l'impression d'être au petit matin d'un duel. » Il entra à l'auberge où il n'eut qu'un sourire commercial et un peu gêné. Le patron n'en finissait plus de chasser les mouches avec une serviette. « Si Monsieur le colonel avait prévenu, lui dit cet homme manifestement

inquiet, j'aurais fait de l'ombre dans la salle et bien arrosé le parquet. — Ce n'est pas ce qu'il me faut, se dit Angelo, au diable ces colonels et ces prévenances de commande. J'ai besoin d'amitié. J'ai besoin d'avoir à côté de moi un complémentaire. Quel dommage que cette femme aux cheveux noirs ait si mauvais caractère, ou plus exactement quel dommage qu'elle n'ait pas besoin d'amitié. Si elle était ma sœur, comme le monde serait beau! »

« Ce soir vous êtes de garde, lui dit le Marquis. Je suis obligé d'accompagner mes bergers à une fête demi-divine et semi-vétérinaire, qui se passe dans les collines qui avoisinent la Sainte-Baume au-delà de Saint-Maximin. Manquer ça, serait une impolitesse à des quantités de puissances, dont les moindres ne sont pas les bergers eux-mêmes. Ils vont partir pour les Alpes et je suis malgré tout intéressé à ce qu'ils aient de belles agnelades bien conduites. Mettons donc soigneusement les hommes et les dieux de notre côté. Mais cela va m'obliger à passer la moitié de la nuit dehors. Voulez-vous venir passer la soirée avec ma femme jusqu'à mon retour? Je n'aime pas la laisser seule dès que vient l'été. Les halliers sont pleins de coucheurs à la belle étoile et ici on laisse toujours les portes ouvertes pour profiter de la fraîcheur du vent. Ce n'est pas que Pauline ne soit pas capable de se défendre toute seule. Elle le peut, et je ne sais pas même jusqu'à quel point elle ne le désire pas. Mais l'intrus ne le sait pas et elle serait obligée de le lui faire savoir en l'étendant raide mort. Or, actuellement, je n'ai point besoin de cadavre. En temps ordinaire, il ne me gênerait pas puisqu'on balaie tous les matins. Mais ces jours-ci je suis un tout petit peu en délicatesse de ce côté-là. »

Angelo attendit que le crépuscule fût très avancé et il se rendit au château à petits pas. « Pourquoi venez-vous si tard? dit Pauline. — Je savais que vous étiez de taille

à vous défendre toute seule. Et d'ailleurs, il y a deux heures que je suis prêt à accourir à la moindre alerte. — Je suis évidemment de taille à me défendre seule, comme vous dites, et même de taille à manger seule ce lait caillé et ces confitures, mais j'ai préféré vous attendre. » Ils s'installèrent devant la porte-fenêtre ouverte sur la terrasse, et, peu à peu, la nuit tomba. Quoique à peine séparés par la table, ils ne se voyaient plus; les grands hêtres épaississaient l'ombre. « Je suis heureuse, dit Pauline. — Je suis parfaitement heureux, dit Angelo. — Il n'y a pas le moindre vent, dit Pauline. Les hêtres sont silencieux comme si c'étaient des statues de hêtres. On n'a pas besoin de voir; rien qu'à les entendre on place les rossignols les uns à côté des autres et les uns derrière les autres sur des distances considérables. — Est-ce qu'il y a souvent des calmes semblables ici? dit Angelo. — Jamais, dit Pauline, c'est la première fois que la paix me permet d'entendre toute la profondeur du pays. C'est magnifique. — Je n'ai jamais éprouvé un sentiment de repos pareil, dit Angelo. — Et de plénitude, dit Pauline. Je n'ai jamais eu autant de choses que ce soir. J'entends des renards glapir très loin dans un endroit où, en plein jour, on ne voit qu'un petit tas de brumes bleues confondues avec le ciel. Quelle merveille d'être de plus en plus riche sur place. — Je ne croyais pas que cela soit possible, dit Angelo. — Je l'attendais, moi, dit Pauline. — Un calme effrayant, dit Angelo. — Salutaire, dit Pauline. — A un point inimaginable. Je voulais partir ces jours-ci, dit Angelo. — Pour aller où? dit Pauline — Entreprendre, dit Angelo. On a besoin de chercher. — Ceci ne vous suffit pas? dit Pauline. — C'est exactement ceci que je cherche, dit Angelo. Si j'étais assuré que cet état de bonheur puisse durer ? — Il n'y a aucune raison pour qu'il ne dure pas, dit Pauline, ceci ne dépend que de nous. — Croyez-vous que nous y soyons pour quelque chose? dit

Angelo. — Croyez-vous que ce soir le monde soit tellement différent de ce qu'il était hier soir ? dit Pauline. — Je sais, dit Angelo, que le monde n'est jamais différent de ce qu'on le fait. — Alors, dit Pauline, que voulez-vous entreprendre d'autre que ce que nous avons déjà réussi ce soir-même. Si c'est bien ce que vous cherchiez ? — Sur mon âme, dit Angelo, je ne désire rien d'autre. — Nous avons cru il y a cinq minutes que rien ne pouvait être plus beau, dit Pauline, et voyez que depuis cinq minutes tout est de plus en plus beau. N'entendez-vous pas maintenant des bruits plus lointains encore que le bruit des renards de tout à l'heure ? On dirait une sorte de lumière qui n'a pas besoin de détruire l'ombre pour se faire comprendre. — Pour la première fois de ma vie, dit Angelo, je ne désire en effet rien d'autre que ce que j'ai. — Je vais faire allumer les lampes, dit Pauline. Essayons tout doucement d'aller vivre dans le grand salon. — Voilà la plus terrible aventure qu'il me soit possible d'entreprendre, dit Angelo. — Un peu de confiance suffit, dit Pauline. Donnez-moi votre main et marchons lentement. Venez. »

Les lampes étaient déjà allumées. Pauline imposa silence, un doigt sur ses lèvres. Elle s'assit et prit l'ouvrage d'aiguille qui attendait sur le guéridon. — Pour bien faire, dit-elle à voix basse, il faudrait repriser des chaussettes. Prenez un livre. Lisez. Ne parlons plus. » Angelo s'assit à dix pas d'elle.

« Qu'est-ce que j'ai pour être si heureux, se demanda Angelo. Ce n'est pas le calme de la nuit, puisque le bonheur que j'éprouve est encore plus grand maintenant que tout à l'heure. » Il ouvrit un livre mais ne lut pas. Il n'avait pas envie de fumer. Il n'avait jamais rien vu de plus beau que ce qu'il voyait. Il tenait entre les mains un volume du *Magasin Pittoresque*. Pauline faisait de la dentelle.

Enfin, minuit sonna. Angelo remarqua que le rideau

de la fenêtre bougeait. Il tourna la tête : la porte était ouverte et, sur le seuil, le Marquis arrêté les regardait. Il devait être là depuis un moment déjà. « Navré de gâcher une telle paix », dit-il.

Tout de suite après l'aube, on frappa à la porte du pavillon. C'était le Marquis. Il avait le visage fatigué. « Vous n'avez pas dormi ? dit Angelo. — Je souffre un peu, dit le Marquis. Mais Pauline m'a soigné d'une façon parfaite. Il faut que vous me rendiez un service. Habillez-vous, sellez un cheval et partez. Il s'agit de porter une lettre. Je ne cherche pas à vous dorer la pilule : il est possible qu'après cette fête d'hier soir, certaines personnes aient très envie d'intercepter les lettres que je n'envoie pas par la poste. — N'expliquez rien », dit Angelo.

Sur l'instant même il se prépara à partir.

JEAN GIONO

FIN

RECHERCHES

LE DEHORS, LA NUIT

Dans la nuit, tout a disparu, c'est la première nuit : là s'approche l'absence, le silence, le repos, la nuit. Là, la mort efface le tableau d'Alexandre, là celui qui dort ne le sait pas, celui qui meurt va à la rencontre d'un mourir véritable, là s'achève et s'accomplit la parole dans la profondeur silencieuse qui la garantit comme son sens.

Mais quand tout a disparu dans la nuit, « tout a disparu » apparaît. C'est l'autre nuit. La nuit est apparition du « tout a disparu ». Elle est ce qui est pressenti quand les rêves remplacent le sommeil, quand les morts passent au fond de la nuit, quand le fond de la nuit apparaît en ceux qui ont disparu. Les apparitions, les fantômes et les rêves sont une allusion à cette nuit vide. C'est la nuit de Young, là où l'obscurité ne semble pas assez obscure, la mort jamais assez mort. Ce qui apparaît dans la nuit est la nuit qui apparaît, et l'étrangeté ne vient pas seulement de quelque chose d'invisible qui se ferait voir à l'abri et à la demande des ténèbres : l'invisible est alors ce que l'on ne peut cesser de voir, l'incessant qui se fait voir. Le « fantôme » est là pour dérober, apaiser le fantôme de la nuit : ceux qui croient voir des fantômes sont ceux qui ne veulent pas voir la nuit, qui la comblent par la frayeur de petites images, qui l'occupent et la distraient en la fixant, en arrêtant le balancement du recommencement éternel. Cela est vide, cela n'est pas, mais l'on habille cela en une sorte d'être, on l'enferme, s'il se peut, en un nom, une histoire et une ressemblance, on dit, comme Rilke à Duino : « C'est Raymondine et Polyxène. »

La première nuit est accueillante, Novalis lui adresse des

hymnes, on peut dire d'elle : *dans* la nuit, comme si elle avait une intimité ; on entre dans la nuit et l'on s'y repose par le sommeil et par la mort.

Mais l'*autre* nuit n'accueille pas, ne s'ouvre pas. En elle, on est toujours dehors. Elle ne se ferme pas non plus, elle n'est pas le grand Château, proche, mais inapprochable, où l'on ne peut pénétrer parce que l'issue en est gardée. La nuit est inaccessible, parce que avoir accès à elle, c'est accéder au dehors, c'est rester hors d'elle et c'est perdre à jamais la possibilité de sortir d'elle.

Cette nuit n'est jamais la pure nuit. Elle est essentiellement impure. Elle n'est pas ce beau diamant du vide que Mallarmé contemple, par-delà le ciel, comme le ciel poétique. Elle n'est pas la vraie nuit, elle est nuit sans vérité, qui cependant ne ment pas, qui n'est pas fausse, qui n'est pas la confusion où le sens s'égare, qui ne trompe pas, mais dont on ne peut se désabuser.

Dans la nuit, on trouve la mort, on atteint l'oubli. Mais cette *autre* nuit est la mort qu'on ne trouve pas, est l'oubli qui s'oublie soi-même, qui est, au sein de l'oubli, le souvenir sans repos.

*

Il y a une perspective où mourir, comme dormir, est un présent du monde, une ressource du jour : c'est la belle limite qui accomplit, le moment de l'achèvement, la perfection. Tout homme cherche à mourir dans le monde, voudrait mourir du monde et pour lui. Dans cette perspective, mourir, c'est aller à la rencontre de la liberté qui me fait libre de l'être, de la séparation décidée qui me permet d'échapper à l'être par le défi, la lutte, l'action, le travail, le besoin, et de me dépasser vers le monde des autres. Je suis, je suis seulement parce que j'ai fait du néant mon pouvoir, parce que je *puis* ne pas être. Mourir devient alors le terme de ce pouvoir, l'entente de ce néant et, en cette entente, l'affirmation qu'autrui vient vers moi par la mort, l'affirmation aussi que la liberté conduit à la mort, me soutient jusque dans la mort, fait de la mort ma libre mort. Comme si je me confondais, à la fin, avec le monde d'ores et déjà achevé. Mourir est ainsi embrasser le tout du temps et

faire du temps un tout, c'est une extase temporelle : on ne meurt jamais maintenant, on meurt toujours plus tard, dans l'avenir, un avenir qui n'est jamais actuel, qui ne peut venir que quand tout sera accompli, et quand tout sera accompli, il n'y aura plus de présent, l'avenir sera à nouveau passé. Ce saut par lequel le passé rejoint l'avenir par-dessus tout présent est le sens de la mort humaine, imprégnée d'humanité. La mort volontaire cherche à faire de l'instant présent le temps de la mort. La mort humaine « naturelle » est toujours mort dans l'avenir.

Cette perspective n'est pas seulement une illusion de l'espoir, elle est impliquée dans notre vie et elle est comme la vérité de notre mort, du moins de cette première mort que nous trouvons *dans* la nuit. Nous voulons mourir de cette négation qui est au travail dans le travail, qui est le silence de nos paroles et donne sens à notre voix, qui fait du monde l'avenir et la réalisation du monde. L'homme meurt peut-être seul, mais la solitude de sa mort est très différente de la solitude de celui qui vit seul. Elle est étrangement prophétique. Elle est (en un sens) la solitude d'un être qui, loin d'être passé, appartient tout au futur, qui cesse d'être pour devenir uniquement celui qui sera, hors des bornes et des possibilités actuelles. Il meurt seul, parce qu'il ne meurt pas maintenant, là où nous sommes, mais tout dans l'avenir et au point extrême de l'avenir, dégagé non seulement de son existence présente, mais aussi de sa mort présente : il meurt seul, parce qu'il meurt tous, et cela fait aussi une grande solitude. De là que la mort paraisse rarement achevée : pour ceux qui demeurent, qui entourent le mourant, elle vient comme une mort à mourir toujours davantage, qui repose sur eux, qu'ils doivent préserver, prolonger jusqu'à l'instant où, les temps étant clos, chacun mourra joyeusement ensemble. Chacun est, en ce sens, en agonie jusqu'à la fin du monde.

*

Brekhounov, le riche marchand qui a toujours réussi dans la vie, ne peut pas croire qu'un homme comme lui doive tout à coup mourir, parce qu'il s'est un soir égaré dans la neige russe. « Cela ne se peut pas. » Il enfourche son cheval, aban-

donne le traîneau et son serviteur Nikita, déjà aux trois quarts gelé. Il est décidé et agissant, comme toujours : il va de l'avant. Mais cette activité n'est déjà plus agissante, il marche au hasard, et cette démarche ne va nulle part, est l'erreur qui, à la manière du labyrinthe, l'entraîne dans l'espace où chaque pas en avant est aussi un pas en arrière. Il revient donc « par hasard » jusqu'au traîneau où Nikita, fort peu vêtu et qui ne fait pas tant de façons pour mourir, s'enfonce dans le froid de la mort. « Brekhounov, raconte Tolstoï, se tint quelques instants en silence ; puis, soudain, avec la même décision qu'il montrait lorsque, concluant une bonne affaire, il tapait dans les mains de l'acheteur, il fit un pas en arrière, releva les manches de sa pelisse et se mit en devoir de réchauffer Nikita presque gelé. » En apparence, rien de changé : il est toujours le marchand actif, l'homme décidé et entreprenant qui trouve toujours quelque chose à faire et qui réussit toujours tout. « Voilà comme nous faisons, nous autres... », dit cet homme content de lui-même : oui, il est toujours le meilleur et il appartient à la classe des meilleurs, il est bien vivant. Mais, à cet instant, quelque chose se passe. Tandis que sa main va et vient sur le corps froid, quelque chose se brise, ce qu'il fait brise les limites, n'est plus ce qui a lieu ici et maintenant : à sa surprise, cela le pousse dans l'illimité. « A son grand étonnement, il ne put continuer, car ses yeux se remplirent de larmes, et sa mâchoire inférieure se mit à trembler. Il cessa de parler, ne pouvant que ravaler ce qui le serrait à la gorge. « J'ai eu peur, songea-t-il, et me voilà bien faible. » Mais cette faiblesse n'était pas désagréable : elle provoquait en lui une joie particulière qu'il n'avait jamais connue jusque-là. » Plus tard, on le trouva mort, couché sur Nikita et l'étreignant fortement.

Mourir dans cette perspective, c'est toujours chercher à se coucher sur Nikita, s'étendre sur le monde des Nikita, étreindre tous les autres et tout le temps. Ce qui nous est représenté encore comme une conversion vertueuse, un épanouissement de l'âme et un grand mouvement de fraternité, n'est cependant pas cela, même pour Tolstoï. Mourir, ce n'est pas devenir un bon maître, ni même son propre serviteur, ce n'est pas une promotion morale. La mort de Brekhounov ne nous dit rien de « bon », et son geste, ce mouvement qui le fait tout à coup se coucher

sur un corps gelé, ce geste non plus ne dit rien, il est simple et naturel, il n'est pas « humain », mais inévitable : c'est cela qui devait arriver, il ne pouvait pas plus y échapper qu'il ne pouvait éviter de mourir. Se coucher sur Nikita, voilà le mouvement incompréhensible et nécessaire que nous arrache la mort.

Geste nocturne. Il n'appartient pas à la catégorie de ses actes, ni habituels, ni inhabituels, par là rien n'est fait, l'intention qui le faisait d'abord agir — réchauffer Nikita, se réchauffer soi-même au soleil du Bien — s'est évaporée ; c'est sans but, sans signification ; c'est sans réalité. « Il se couche pour mourir. » Brekhounov, l'homme décidé et entreprenant, lui aussi, ne peut se coucher que pour mourir, c'est la mort même qui tout à coup ploie ce corps robuste et le couche dans la nuit blanche, et cette nuit ne lui fait pas peur, il ne se ferme pas, ne se rétracte pas devant elle, il se jette au contraire joyeusement à sa rencontre. Seulement, en se couchant dans la nuit, c'est tout de même sur Nikita qu'il se couche, comme si cette nuit, c'était encore l'espoir et l'avenir d'une forme humaine, comme si nous ne pouvions mourir qu'en remettant notre mort à quelqu'un d'autre, à tous les autres, pour attendre en eux le fond glacé du futur.

*

La première nuit, c'est encore une construction du jour. C'est le jour qui fait la nuit, qui s'édifie dans la nuit : la nuit ne parle que du jour, elle en est le pressentiment, elle en est la réserve et la profondeur. Le jour est lié à la nuit, parce qu'il n'est lui-même jour que s'il commence et s'il prend fin. C'est là sa justice. Le jour se lève, le jour s'achève, c'est cela qui rend le jour infatigable, laborieux et créateur, qui fait du jour le travail incessant du jour. Mais plus le jour s'étend avec le fier souci de devenir universel, plus l'élément nocturne risque de se retirer dans la lumière même, plus ce qui nous éclaire est nocturne, est l'incertitude et la démesure de la nuit.

C'est un risque essentiel, c'est l'une des décisions possibles du jour. Il y en a plusieurs : ou bien accueillir la nuit comme la limite de ce qui ne doit pas être franchi ; la nuit est acceptée et reconnue, mais seulement comme limite et comme la néces-

sité d'une limite; on ne doit pas aller au-delà. Ainsi parle la mesure grecque. Ou bien la nuit est ce que le jour à la fin doit dissiper, le jour travaille au seul empire du jour, il est conquête et labeur de lui-même, il tend à l'illimité, bien que dans l'accomplissement de ses tâches il n'avance que pas à pas et se tienne fortement aux limites et aux bornes. Ainsi parle la raison, triomphe des lumières qui simplement chassent les ténèbres. Ou bien, la nuit est ce que le jour ne veut pas seulement dissiper, mais s'approprier : la nuit est aussi l'essentiel qu'il ne faut pas perdre, mais conserver, accueillir non plus comme limite, mais en elle-même ; dans le jour doit passer la nuit ; la nuit qui se fait jour rend la lumière plus riche et fait de la clarté le rayonnement venu de la profondeur. Le jour est alors le tout du jour et de la nuit, la grande promesse du mouvement dialectique.

Quand on oppose la nuit et le jour et les mouvements qui s'y accomplissent, c'est encore à la nuit du jour qu'il est fait allusion, cette nuit qui est sa nuit, dont on dit qu'elle est la vraie nuit, car elle a sa vérité, comme elle a ses lois, celles qui précisément lui font un devoir de s'opposer au jour. Ainsi, pour les Grecs, se soumettre à l'obscur destin, c'est assurer l'équilibre : la mesure est respect de la démesure et la tient alors en respect. C'est pourquoi il leur est si nécessaire que les filles de la Nuit ne soient pas déshonorées, mais que cependant elles aient leur domaine où elles se fixent, qu'elles ne soient pas errantes ni insaisissables, mais réservées et tenues au serment de cette réserve.

Mais l'*autre* nuit est toujours autre. C'est dans le jour seulement qu'on croit l'entendre, la saisir : le jour, elle devient le secret qui pourrait être brisé, l'obscur qui attend d'être dévoilé. La passion pour la nuit, seul le jour peut l'éprouver. Ce n'est que dans le jour que la mort peut être désirée, projetée, décidée : atteinte. Ce n'est que dans le jour que l'*autre* nuit se découvre comme l'amour qui brise tous les liens, qui veut la fin et s'unit à l'abîme. Mais dans la nuit, elle est ce avec quoi l'on ne s'unit pas, la répétition qui n'en finit pas, la satiété qui n'a rien, la scintillation de ce qui est sans fondement et sans profondeur.

Le piège de l'*autre* nuit, c'est la première nuit où l'on peut

pénétrer, où l'on entre certes par l'angoisse, mais où l'angoisse vous cache, où l'insécurité se fait abri. Dans la première nuit, il semble qu'en avançant l'on trouvera la vérité de la nuit, qu'on ira, en allant plus avant, vers quelque chose d'essentiel — et cela est juste, dans la mesure où la première nuit appartient encore au monde et, par le monde, à la vérité du jour. Cheminer en cette première nuit n'est pourtant pas un mouvement facile. C'est un tel mouvement qu'évoque dans *Le Terrier* le travail de la bête de Kafka. On s'y assure de solides défenses contre le monde du dessus, mais on s'y expose à l'insécurité du dessous. On édifie à la manière du jour, mais c'est sous terre, et ce qui s'élève s'enfonce, ce qui se dresse s'abîme. Plus le terrier paraît solidement fermé au dehors, plus grand est le péril qu'on y soit enfermé avec le dehors, qu'on y soit livré sans issue au péril, et quand toute menace étrangère semble écartée de cette intimité parfaitement close, c'est l'intimité qui devient l'étrangeté menaçante, et alors s'annonce l'essence du danger.

Il y a toujours un moment où, dans la nuit, la bête doit entendre l'autre bête : c'est l'*autre* nuit. Cela n'est nullement terrifiant, cela ne dit rien d'extraordinaire — rien de commun avec les fantômes et les extases — ce n'est qu'un susurrement imperceptible, un bruit qu'on distingue à peine du silence, l'écoulement de sable du silence. Même pas cela : seulement le bruit d'un travail, travail de forage, travail de terrassement, d'abord intermittent, mais en a-t-on pris conscience, il est ce qui ne cesse plus. Le récit de Kafka n'a pas de fin. La dernière phrase est ouverte sur ce mouvement sans fin : « Tout continuait sans aucun changement. » L'un des éditeurs ajoute qu'il ne manque que quelques pages, celles qui décrivent le combat décisif où succombe le héros du récit. C'est l'avoir bien mal lu. Il ne saurait y avoir de combat décisif : pas de décision dans un tel combat et pas davantage de combat, mais seulement l'attente, l'approche, le soupçon, les vicissitudes d'une menace toujours plus menaçante, mais infinie, mais indécise, toute contenue dans son indécision même. Ce que la bête pressent dans le lointain, cette chose monstrueuse qui vient éternellement à sa rencontre, qui y travaille éternellement, c'est elle-même, et si elle pouvait jamais se trouver en sa présence, ce qu'elle rencon-

trerait, c'est sa propre absence, c'est elle-même, mais elle devenue l'autre, qu'elle ne reconnaîtrait pas, qu'elle ne rencontrerait pas. L'autre nuit est toujours l'autre, et celui qui l'entend devient l'autre, celui qui s'en rapproche s'éloigne de soi, n'est plus celui qui s'en rapproche, mais celui qui s'en éloigne, qui va de-ci, de-là. Celui qui, entré dans la première nuit, intrépidement cherche à aller vers son intimité la plus profonde, vers l'essentiel, à un certain moment, entend l'autre nuit, s'entend lui-même, entend l'écho éternellement répercuté de sa propre démarche, démarche vers le silence — mais l'écho le lui renvoie comme maintenant une présence — vers le vide, et le vide est maintenant une présence qui vient à sa rencontre.

Celui qui pressent l'approche de l'autre nuit, pressent qu'il s'approche du cœur de la nuit, de cette nuit essentielle qu'il recherche. Et c'est sans doute « à cet instant » qu'il se livre à l'inessentiel et perd toute possibilité. C'est donc cet instant qu'il lui faudrait éviter, comme il est recommandé au voyageur d'éviter le point où le désert devient la séduction des mirages. Mais cette prudence n'est pas de mise ici : il n'y a pas d'instant juste où l'on passe de la nuit à l'autre nuit, pas de limite où s'arrêter et revenir en arrière. Minuit ne tombe jamais à minuit. Minuit tombe quand les dés sont jetés, mais l'on ne peut jeter les dés qu'à minuit.

Il faut donc se détourner de la première nuit, cela du moins est possible, il faut vivre dans le jour et travailler pour le jour. Oui, il le faut. Mais travailler pour le jour, c'est trouver, à la fin, la nuit, c'est alors faire de la nuit l'œuvre du jour, faire d'elle un travail, un séjour, c'est construire le terrier, et construire le terrier, c'est ouvrir la nuit à l'*autre* nuit.

Le risque de se livrer à l'inessentiel est lui-même essentiel. Le fuir, c'est l'attacher à ses pas, il est alors l'ombre qui toujours vous suit et toujours vous précède. Le rechercher par une décision méthodique, c'est aussi le méconnaître. L'ignorer rend la vie plus légère et les tâches plus sûres, mais dans l'ignorance il est encore dissimulé, l'oubli est la profondeur de son souvenir. Et qui le pressent ne peut plus se dérober ; qui s'en est approché, même s'il a reconnu en lui le risque de l'inessentiel, voit dans cette approche l'essentiel, lui sacrifie toute la vérité, tout le sérieux auxquels pourtant il se sent lié.

Pourquoi cela ? Est-ce la puissance de l'erreur ? Est-ce la fascination de la nuit ? Mais cela est sans pouvoir, cela n'appelle pas, cela n'attire que par négligence. Celui qui se croit attiré se voit profondément négligé. Celui qui se prétend sous la contrainte d'une vocation irrésistible, n'est que sous la domination de sa propre faiblesse, appelle vocation ce qui ne l'appelle pas, et il lui faut adosser son néant contre la prétention d'une contrainte. Alors, pourquoi cela ? Pourquoi les uns en viennent-ils à des œuvres pour échapper à ce risque, non pour répondre à « l'inspiration », mais pour s'y dérober, construisant leur œuvre comme un terrier où ils se voudraient à l'abri du vide et qu'ils n'édifient qu'en creusant, en approfondissant le vide, en faisant le vide autour d'eux ? Pourquoi d'autres, tant d'autres, sachant qu'ils trahissent le monde et la vérité du travail, n'ont-ils qu'un souci : s'abuser eux-mêmes en s'imaginant servir d'où ils sont encore le monde où ils cherchent une sûreté, un recours, — et maintenant ils ne trahissent plus seulement le mouvement d'un travail vrai, ils trahissent l'erreur de leur désœuvrement avec une mauvaise conscience qu'ils éteignent par les honneurs, les services, par le sentiment d'accomplir cependant une mission, d'être les gardiens de la culture, les oracles du peuple. Et peut-être d'autres négligent-ils même de construire le terrier dans la crainte que cet abri, en les protégeant, ne protège en eux ce qu'il leur faudrait perdre, n'assure trop leur présence et, par là, n'écarte l'approche du point d'incertitude vers lequel ils glissent, « le combat décisif » avec l'indécision. De ceux-là, il n'est plus entendu parler, ils ne laissent pas de carnet de route, ils n'ont pas de nom, anonymes dans la foule anonyme, parce qu'ils ne se distinguent pas, parce qu'ils sont entrés dans l'indistinct (1).

MAURICE BLANCHOT

1. Ces pages, malgré l'apparence, ne me semblent pas très loin du livre que Dionys Mascolo vient de publier sur le communisme — sur le communisme, la communication et l'écrivain. Sur la nécessité du communisme et sur l'exigence qu'il représente, pour l'écrivain, comme avenir de la communication, exigence que celui-ci doit accueillir, mais ne peut accueillir qu'en n'en tenant pas compte, en la négligeant par une désunion intime dont il ne doit ni s'accommoder, ni s'écarter. Mais ce n'est là qu'une première approche de ce livre important.

LES ROMANS

LE PÉCHÉ DES ORIGINES

Les hasards des traductions ont quelquefois d'heureuses conséquences : le dernier traduit des romans de William Faulkner, *Absalon! Absalon!* est loin d'être le dernier qu'il ait écrit : *Absalon! Absalon!* fut publié en Amérique en 1936. Mais le fait qu'il nous vienne si tard, et qu'il ait été, pour nous, précédé de tout le reste de son œuvre, permet de le voir dans sa véritable perspective : il pourrait bien être la clef de voûte de l'édifice. En outre, alors que trop de textes de William Faulkner ont été défigurés par des traductions où la signification et la beauté de la langue étaient également massacrées (il fallait toute la force de son génie pour qu'il en transparaisse quelque chose sous les à-peu-près et les anglicismes), la traduction d'*Absalon ! Absalon !* par R.-N. Raimbault et Ch.-P. Vorce est si fidèle et si éclatante qu'elle fait songer aux traductions d'Edgar Poe, par Baudelaire. Aussi, qui n'aurait jamais lu la moindre ligne de Faulkner, voilà le moment : qu'il prenne son souffle et plonge. Et ceux qui le connaissent, voici leur récompense : dans cet énorme roman, Faulkner est tout entier, lui, sa terre et sa race, et le sait. Il a pris soin pour ce seul livre d'ajouter à son récit une carte, une chronologie, une généalogie, marquant ainsi clairement, en quelque sorte en dehors de lui, l'espace, le temps, et les êtres qui sont à lui.

Pour pénétrer au cœur de ce monde, la seule frontière à franchir est celle de la forme. On veut qu'elle soit difficile. Mais pour qu'elle paraisse aisée, il suffit de se prêter à une démarche en fin de compte plus naturelle que la démarche

ordinaire des récits, puisqu'elle est calquée sur la recherche d'une vérité que nul ne peut directement appréhender, qu'il est donc inutile de vouloir éclaircir par système et par ordre. Que l'on se mette seulement à la place du personnage qui prend le premier la parole : Quentin Compson. C'est un garçon de vingt ans, né à Jefferson, étudiant dans une grande université de la Nouvelle-Angleterre : il ignore et néglige sa propre vérité, son propre amour criminel, son désespoir et sa mort proche, qui couronnent *Le Bruit et la Fureur,* si bien que pour le lecteur cette voix est déjà éteinte, et se fait entendre à travers la mort, le futur connu a déjà existé, le passé inconnu devient une manière de futur à l'envers, tout destin humain se dissout dans une durée saisie d'un seul regard. Lui, Quentin, encore innocent de son avenir, est retourné à Jefferson comme on revient dans sa petite ville aux vacances, quand on sort du collège, curieux de savoir ce qui s'est passé quand il était enfant et avant sa naissance, qui sont les vieilles gens qui l'arrêtent dans la rue, qui a construit les vieilles maisons, pourquoi telle ruine ou telle fortune, ce que ses parents en ont connu, ce que les voisins en ont dit. Les voisins ne demandent qu'à parler, les parents remontent avec complaisance dans leurs souvenirs. « Oui, ton grand-père était son seul ami », dit son père. « Ce démon, j'ai failli l'épouser », dit la vieille Rosa. C'est de Thomas Sutpen qu'il s'agit, David par sa propre faute dépouillé de sa race, et qui se retient de crier Absalon, Absalon !

Tantôt Quentin rapporte les paroles, tantôt on dirait que la pensée de ceux qu'il interroge se communique toute seule, sans intermédiaire, comme intérieurement, se retrouvant intacte telle qu'elle fut à l'époque même de l'événement. Si bien que la conversation de Quentin dans sa chambre d'étudiant, au froid pur de la longue nuit d'hiver atlantique, avec son camarade Shreve qui est là moins semblable à un miroir qui reflète, qu'à un élément étranger qui réfracte le drame, constitue la trame du livre et dure sans la moindre peine pendant plus de trois cents pages. Quentin est témoin au second degré; il rapporte à Shreve les témoignages qu'il a recueillis, et le livre progresse comme le compte rendu d'une instruction criminelle, tâtonne maillon par maillon, pour reconstituer la chaîne des effets et des causes, jusqu'au terme où tous les faits sont connus. Non seulement les

faits : les âmes aussi. Mais peut-on connaître les âmes, et ne reste-t-il pas toujours une part de secret farouchement tue? Thomas Sutpen est-il le démon dont parle Rosa, le démon qu'il apparaît à Shreve, ou comme il se voit lui-même, un homme énergique et brave que les circonstances ont trahi, ou bien encore un exemple terrible de la justice de Dieu? Il a voulu sur terre une postérité, et la puissance des patriarches, un royaume pour sa race, un avenir qui lui ressemble. Il perd au départ : la naissance de son fils révèle le sang noir qu'on lui avait caché chez sa femme. Il répudie la femme, comme un prince, renie le fils. Pouvait-il prévoir la vengeance, le retour de flamme du destin? Trente ans plus tard la rencontre, le fils renié, Charles, reconnaissant ses propres traits dans le fils avéré, Henry, né du second mariage; l'entrée de Charles dans la grande maison où personne ne veut le tenir pour ce qu'il est, fût-ce par un geste ou par un regard, l'amour entre sa demi-sœur Judith et lui, le mariage projeté qui force les vérités d'éclater l'une après l'autre, la moins grave d'abord, les liens du sang, la plus redoutable ensuite, la tare du sang noir, celle-là murmurée par une nuit de défaite, au terme de quatre ans de guerre et de compagnonnage avec son cadet. Que le vieux Sutpen eût seulement, d'un mot, fait comprendre à son fils aîné qu'il avouait dans son cœur, et le choc d'un orgueil contre l'autre n'avait pas lieu. Ces mots : « Epargne ta sœur », il ne les a pas dits. Charles Bon qui devrait être Charles Sutpen met au défi son frère Henry, et le cadet tue l'aîné, au seuil du domaine, puisqu'il faut choisir entre le fratricide et la souillure du sang (car pour l'inceste, Henry avait déjà choisi : dans la honte et le désastre de la défaite, cette honte-là ne pesait pas lourd). Le fils renié mort, le fils chéri meurtrier et disparu, Judith veuve avant d'être épouse, le domaine saisi, les esclaves enfuis, il faut pourtant à Thomas Sutpen un fils pour reconstruire, fût-il issu de la pire racaille, et illégitime, pourvu qu'il soit blanc; mais c'est une fille qui lui naît et qu'il refuse, trouvant enfin son châtiment : tué à coups de faux pour avoir une fois de plus renié son sang. Et encore non, le châtiment est pire, s'il est permis aux morts de connaître les enfers de l'avenir. Le châtiment de Thomas pour avoir si passionnément désiré une descendance, c'est que sa volonté soit faite et

son désir exaucé, comme dans Racine les prières de Thésée. Car Charles Bon avait eu, d'une octavonne, un fils que Judith recueillit. Ce fils, blanc d'apparence, se rejette vers son invisible sang noir, se proclame nègre, accumule scandale sur scandale, pour humilier en lui-même la race blanche qui a renié son père. Il finit avant de mourir, en même temps que Judith, par engendrer d'une négresse simiesque, à face de cirage, un fils chez qui le sang noir domine. Idiot, de surcroît. Si bien qu'au moment où Quentin parle, la seule descendance de Thomas Sutpen, cinquante ans après sa mort, son arrière-petit-fils, est un nègre fou. L'unique descendance, mais aussi la seule trace matérielle de son passage sur la terre, à part les ruines de sa grande maison détruite par le feu — l'incendie allumé des propres mains de ses enfants noirs — à part le pilier de la grille devant lequel Charles fut tué par Henry, à part les tombes abandonnées.

Mais en vérité rien n'est détruit : il existe entre les créatures de Faulkner de mystérieuses communications, une contamination absurde et toute-puissante s'exerce du coupable sur l'innocent, sans même que les générations soient liées, par simple voisinage dans le temps ou l'espace, par une sorte de réversibilité rigoureuse et pourtant démente; ce qui s'est déjà passé recommence, comme si les êtres étaient interchangeables, et chargés seulement d'incarner les destins. L'orgueil, la haine, l'humiliation, la vengeance, l'interdit sur l'amour, le thème de l'inceste jamais consommé, mais dont la seule pensée fait au coupable chercher sa mort (ici l'amour de Charles Bon pour sa sœur Judith, et Charles se fait tuer plutôt qu'il n'est tué, mais aussi dans *Le Bruit et la Fureur*, l'amour de Quentin Compson pour sa sœur Caddy, et Quentin se tue), le thème du métis, blanc selon toute apparence, et qui revendique son sang noir (ici le fils de Charles Bon, mais aussi dans *Lumière d'Août*, Joë Christmas), pour la même raison : venger l'humiliation d'avoir été renié; les thèmes secondaires de l'enfant idiot (Benjy chez les Compson, ici Jim, dernier des Sutpen), du feu, où chaque fois une grande maison domaniale est incendiée par un métis (Joë Christmas toujours, et ici Jim encore, chez qui les deux caractères se mêlent du noir criminel et de l'idiot irresponsable), enfin des tombeaux : tombeaux des Sartoris, et ceux des

Sutpen, dressés pareillement dans des bosquets de cèdres, au sommet d'un coteau, pour témoigner, en dépit des hontes et des crimes, du même irréductible orgueil, l'orgueil du Sud — ces quelques constantes suffisent à montrer qu'*Absalon! Absalon!* pour nouveau qu'il soit dans l'œuvre de Faulkner, ne retranche rien de ce qu'on en connaissait. On y trouve les mêmes êtres frénétiques, silencieux et sauvages, sous le même ciel torride aux brusques pluies libératrices. Les champs de maïs crissant, les abois des chiens, les odeurs de peau noire et de sueur, de fumée de bois et de marécages, le glissement des pieds nus dans la poussière, le fleuve gigantesque qui roule à portée de la main, les immenses maisons blanches à véranda où poussent les glycines, c'est le Sud, que toute l'Amérique appelle *the deep South,* le Sud profond. La nouveauté, c'est que Faulkner ici s'enfonce à la fois dans les ténèbres du Sud et dans la profondeur des temps. Tout se passe comme s'il avait voulu faire pour son pays ce qu'il fait pour les créatures de ses livres, comme s'il avait décidé de remonter à la source, aux origines.

La source est loin d'être pure. Ces grands domaines taillés dans la brousse ou la forêt de la plaine alluviale — dans le comté mythique de Yoknapatawpha — par quelle brutale conquête ou quels marchandages les hommes qui les possédèrent les ont-ils acquis ? Les cent milles carrés de Sutpen ont été plus ou moins volés à un chef indien Chickasaw. On voit s'établir le domaine dès les premières pages d'*Absalon! Absalon!* et le côté proprement colonial de l'entreprise apparaît du même coup : défrichement des marécages, chasse pour se nourrir, abattage des arbres pour construire les maisons. Quand on pénètre avec Quentin Compson au tout commencement de ce Sud d'un autre âge, si proche cependant, peuplé dans les plaines de blancs richissimes régnant sur des centaines d'esclaves, et dans les collines de blancs pauvres qui vivent plus misérablement que les esclaves, on se croit dans un pays fabuleux, on respire la sérénité d'un ordre qui paraît éternel : la richesse et la pauvreté, la souveraineté et la sujétion fixées une fois pour toutes. L'enfant de la maîtresse noire dort sur une paillasse, au pied du lit où dort l'enfant légitime, tout paraît naturel, la sujétion n'empêche ni l'amour ni le dévouement. La racaille blanche, comme on dit, nourrit dans son cœur à

l'égard de ces riches moins d'envie que d'admiration. Pour Wash Jones, Thomas Sutpen est un dieu de sa race, à son image, il se reconnaît en lui fièrement. Faulkner évoque cet âge d'or des Comtés du Sud avec une nostalgie mêlée d'horreur. Puis soudain, la guerre pour la libération des esclaves éclate entre le Nord et le Sud, dure quatre ans, et le Sud en sort ruiné. Les Confédérés, riches et pauvres, se sont farouchement battus. Ils chargeaient en hurlant, en chantant. Mais le romantisme de la guerre n'est pas l'affaire de Faulkner. Ni batailles chez lui, ni cris, ni drapeaux brandis. Pour ceux qui se battent, le froid, la pluie, les uniformes déteints et râpés, la faim, l'humiliation. Les femmes bêchent la terre dans les domaines laissés en friche parce que les esclaves se sont enfuis, cuisent du pain de maïs dans les belles maisons vides, où la peinture blanche s'écaille. Les robes sont faites de toile à sac. Quelquefois le maître arrive, amaigri et sale. Il ne dit rien. Il repart. Personne ne se plaint. C'est à cet instant du récit de la vieille Rosa que l'on peut saisir en quoi Faulkner commence à changer. Non pas dans sa façon d'écrire, toujours rocailleuse et torrentielle, illuminée de ces larges passages d'une extraordinaire beauté qui éclatent sous la pression d'une émotion soudaine, ou longtemps contenue, comme dans Shakespeare la prose éclate en vers sous la charge poétique — et Faulkner est bien le seul écrivain de langue anglaise ou autre, que le génie verbal et le sens de la tragédie aient jamais apparenté à Shakespeare — mais dans sa manière de sentir. On dirait qu'il cède brusquement, qu'il se laisse aller. Cet homme si longtemps solidaire de la haine, et que pas un crime ne surprend, il paraît s'émouvoir, il se découvre solidaire de ce qui n'est pas la haine, sensible à la fidélité, à l'endurance, au courage malheureux. Encore savait-on qu'il aimait le courage. Le second changement est autrement significatif : lui que les femmes faisaient frémir de dégoût, qui les montrait comme d'ignobles chiennes en chaleur (dans *Sanctuaire*, Temple Drake, dans *Le Bruit et la Fureur*, Caddy Compson) on dirait qu'il les voit brusquement capables d'être droites et propres, et plus que les hommes, indomptables : ainsi Judith et Clytie. Et si Judith et Clytie entraînent toutes celles qui sont venues après elles, ce n'est nullement par hasard : mais Faulkner

s'aperçoit avec elles que les femmes sont faites pour la guerre, pour le malheur et la misère, pour les responsabilités et les folies devant lesquelles reculent les hommes raisonnables. Il en charge plutôt, il est vrai, de vieilles femmes : dans *L'Invaincu* (on devrait lire *Les Invaincus*), la grand-mère de Bayard Sartoris, qui tient tête aux Yanquis, et commet sans hésiter des faux pour reconstituer le domaine, dans *L'Intrus,* la grand-mère de Chick, qui viole tous les interdits pour sauver du lynchage un nègre innocent. La contagion gagne, et l'on pourrait dire crée une amoureuse, Charlotte aux yeux jaunes, la seule amoureuse à figurer dans un roman de Faulkner, ce qui fait de *Palmiers sauvages* son unique roman d'amour. Charlotte, brutale et déchaînée, est soutenue dans son amour adultère par une grandeur que jusqu'ici Faulkner accordait seulement à la haine. *Palmiers sauvages,* si impitoyable qu'il soit, ne se referme pas sur l'atroce. Dans *L'Invaincu,* un humour timide se fait jour. *L'Intrus,* dernier en date, est presque éclairé d'espoir : cet espoir repose tout entier sur la soif de justice et sur l'intrépidité des femmes. Si quelqu'un sauve le Sud, et rétablit la justice, ce ne sera ni l'étranger, ni la force, ni la loi, et ce ne sera ni pour lundi, dit Faulkner, ni pour mardi prochain, mais le jour en viendra peut-être parce qu'une fois, ou mille fois, des femmes que nulle crainte et nulle raison ne retiennent auront été les premières visitées par ce qu'il y a de plus irréductible au monde : le refus de l'injustice. Car elles ne sont pas vivantes chez Faulkner pour la beauté ou la pitié, mais pour le mal ou la justice. Mais pour qu'advienne la justice, il faut d'abord que le mal soit racheté, que Caddy fasse place à Judith. Le plus émouvant passage d'*Absalon! Absalon!* est le récit par Rosa de la vie misérable des trois femmes, Judith, Clytie et elle-même dans la maison abandonnée. Il est soulevé d'un étrange accent de certitude et d'allégresse. Dans ces interminables journées de guerre, suspendues entre deux mondes, et qui s'agglutinent en un seul immémorial instant, tout bascule et s'effondre, la ruine est consommée. Pourquoi donc l'allégresse, sinon parce que la défaite et la ruine sont le début d'une rédemption pour le péché dont tout le Sud est coupable, le péché des origines? Hommes et femmes, si les personnages de Faulkner habitent l'enfer, le Sud l'a mérité pour avoir fondé

jadis son bonheur sur l'orgueil et sur l'injustice. Mais le péché s'efface : Faulkner lui-même entrouvre les portes sur ses damnés.

Cela dit, écouter en Faulkner la seule voix qui parle du Sud, ou pour le Sud, c'est le trahir. Le lieu, le temps, la race, ce qui fait l'aspect des êtres, le squelette, la peau, le regard, ce qui fait l'âme, finit par apparaître chez lui si naturel, une fois pour toutes donné, qu'on l'oublie comme il l'oublie; chaque être devient l'exemple d'une condition insupportable : la condition de l'être qui a ce squelette, ce regard, cette peau, blanche ou noire finalement peu importe, mais cette forme qui l'enserre, cette peau dont il ne peut sortir, la condition de tous les hommes qui ne s'acceptent pas, qui n'acceptent pas. Le trait commun à tous les personnages de Faulkner, sans aucune exception, ce qui leur donne leur farouche et folle grandeur, c'est le refus total et constant de ce qui leur est imposé. Ils ne fuient jamais, ils ne cèdent jamais. Ce puritain nourri de classiques anglais sait que les meules de la justice divine sont lentes mais broient excessivement fin. Il fait écraser par elles ses créatures, tant qu'il n'en reste que poussière. Ecrasées, elles refusent encore ce qui les écrase. Toute la différence entre les premiers romans de Faulkner et les derniers, entre ceux d'avant et ceux d'après *Absalon ! Absalon !* c'est que dans les derniers le refus sert ou pourrait servir à quelque chose — au moins à couper quelquefois une des cordes sans nombre qui attachent les êtres les uns aux autres. Personne chez lui ne peut faire un geste, un acte, sans tirer après soi pour le supplicier ou le perdre, rarement pour le sauver, un autre que soi, dans le présent comme dans le temps, et ainsi à l'infini. Personne chez Proust non plus. Car de ces prisons intérieures, de ces engrenages, de ces interférences, que ce soit dans des chambres étouffées et de paisibles campagnes, ou sous le soleil et les orages tropicaux, deux écrivains ont composé la seule Bible de notre temps, criante de malédictions proclamées et de secrètes promesses : Proust et Faulkner.

DOMINIQUE AURY

LE THÉATRE

LE FESTIVAL DE L'ÉTENDARD

Il est difficile de dire l'impression que fait cet homme assis au premier rang des fauteuils : son crâne chauve, incroyablement nu, me semble vissé sur un corps petit, râblé. Tout à l'heure, quand il se lèvera à moitié pour répondre aux applaudissements, il montrera son visage blême à peine rougi par l'attention, son masque lourdement buriné de paysan. Tout en lui fait peuple : aucune élégance, aucune désinvolture.

Pendant la représentation, de temps en temps, il se contracte, se tasse sur lui-même et je ne vois plus que le crâne à moitié perdu dans les épaules de la veste. Jamais un regard en arrière : buté contre la scène, il tend l'oreille. Il regarde surtout, « l'œil écoute ». Les mains sagement croisées sur le ventre, il ressemble à un homme qui vient de terminer sa journée de travail et se repose.

Je me souviens de Claudel à la générale du *Pain dur,* plongé dans la contemplation silencieuse et immobile de Renoir qui, ce soir-là, incarnait l'un des plus grands rôles de sa vie : Claudel face à Turelure, c'était un spectacle étrange ! Au Marigny, l'autre jour, il m'a semblé plus heureux : on eût même cru qu'il riait des plaisanteries qu'il a jetées sur la scène. N'a-t-il pas écrit : « Le côté comique, le côté exubérant, le côté de joie profonde me paraît essentiel à l'esprit lyrique, et je dirai même à l'esprit de création » ?

Quelque chose d'obstiné et de pesant frappe dans cette silhouette : on dirait un insecte prêt à remonter cent fois le long d'une paroi de verre sur laquelle il ne peut s'accrocher : aucune complaisance dans cet homme, aucun académisme visi-

ble, seulement cet entêtement, cette ténacité quasi animale. Tel qu'il est là, ce soir, si peu parisien, si peu brillant, il évoque l'homme qu'il fut, rongé par une imagination de conquérant, traversant le monde une valise diplomatique à la main — avant de pousser de la tête, pour finir, les portes de la mort. N'est-ce pas aussi le sujet de *Christophe Colomb?*

L'un des caractères du théâtre contemporain repose sur le célèbre paradoxe du « regard », cher à Sartre et à son école : notre mal vient de ce que nous voulons ressembler à l'image que les autres se font de nous; nous sommes arrachés à nous-mêmes, dépouillés de notre vie par la présence de nos semblables. Rien n'est plus contraire au génie claudélien.

Dans *Christophe Colomb,* deux drames se mêlent : celui de la vocation et celui du jugement. Le premier montre le navigateur obstiné, hanté par l'exigence fanatique de rendre à Dieu un monde plus beau que le monde qu'il a reçu de Lui. L'homme, vicaire de la nature, n'est rien s'il n'a su la changer pendant l'absence du maître. Si grand que soit le thème, pourtant, j'y vois moins le drame de la prédestination que celui de l'énergie. L'incroyant s'exalte comme le croyant au poème de la volonté faustéenne. Colomb, comme Faust, sait que le monde est transparent et ressemble à son désir de plénitude : « Quand l'univers entier ferait semblant de s'écrouler, je passe au travers ». Ce généreux, cet obscur combat contre l'avarice des habiles emplit la première partie du *Livre de Colomb.* Et Barrault a rendu avec une extraordinaire fougue de metteur en scène la violence tour à tour mystique et bouffonne du Navigateur obsédé de conquête. Mais que serait ce poème de l'énergie sans le drame du jugement qui lui fait suite?

Ici, nous voyons Colomb enchaîné sur un navire. Sa vie défile sur un écran. Il dialogue avec un cuisinier en qui nous reconnaissons Satan. Que devient son œuvre ? elle lui échappe. Le monde qu'il a découvert ne porte même pas son nom. Il a suivi son rêve jusqu'aux limites de la terre et de la vie. Mais ce rêve, qu'est-il devenu? Des esclaves traversent l'écran, les peuples noirs et les peuples cuivrés suivent la longue chaîne des marchands d'ébène. Qu'a-t-il fait? A-t-il voulu cela? C'est un vaincu qui parle et qui gémit. Aussi le Colomb de la légende, incarné par M. Gilibert, cesse-t-il de dresser sa haute

taille et de jouer à la statue — *tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change* — pour rejoindre le mendiant de Valladolid : « Que le ciel me fasse miséricorde et que la terre pleure sur moi. »

On reconnaît ce thème : il anime *L'Otage* et *Le Soulier de Satin.* Colomb n'est point prisonnier de celui qu'il est devenu. Il n'est point ce qu'il a fait. Ses actes ne camouflent pas son être. De même que Sygne était, bien que mariée à Turelure, innocente de toute trahison, de même que Dona Prouhèze, enchaînée à la couche du tyran de Mogador, restait fidèle à Rodrigue, Christophe n'est point coupable de ce que ses successeurs ont fait de son œuvre. L'homme de la légende est sauvé par la générosité de l'homme réel. Chez Claudel, comme chez Shakespeare, s'ébauche donc une métaphysique du comédien autour de laquelle tourne l'Occident sans l'exprimer totalement : nous ne sommes nous-mêmes que sur le théâtre de l'histoire. Nous haussons-nous au-dessus de notre pauvre sottise, nous participons alors à une intrigue dont le sens nous échappe. Le monde est désordre. « Le bruit et la fureur » y règnent en maître : jouons alors cette pièce sans fin dont le Régisseur nous est inconnu...

L'une des plus surprenantes découvertes de ce jeu dramatique est sans doute d'origine orientale. Dans une conférence qu'il prononça à Yale en 1930 pour présenter *Colomb,* Claudel rappelle sa passion pour le théâtre chinois et le « respectable Nô » japonais. Il a écrit cette pièce comme une suite d'esquisses en marge du *Soulier de Satin,* pressé par le souci d'inventer, entre la musique, la mimique et la parole, des liens neufs et colorés; voilà qui exige de l'acteur un effort considérable, un travail de création lyrique sans cesse nouveau.

Ainsi, l' « explicateur », dont M. Bertin joue le rôle avec humour, annonce *à l'avance* la scène du Navigateur pourchassé par ses créanciers. Nous savons ce que nous allons voir et entendre. Les personnages se jettent au-devant des paroles, leur mimique précède le langage du poète. Une autre fois un choriste suggère « qu'un petit ballet n'aurait pas fait de mal... un mélange de fandango et de danse du ventre » : les choristes aussitôt de se lancer sur le proscénium et d'esquisser cette pantomime. Elle n'est pourtant pas écrite sur le « cahier des char-

ges ». Il s'agissait seulement de tâter le pouls de la musique et du corps de ballet! Notez qu'on aurait pu rédiger cette scène tout au long. On aurait pu la jouer. Il suffit à Claudel de la suggérer comme un effet possible, créant une quatrième dimension dans le temps naturel du drame.

Or, la pantomime, chez Barrault, n'est jamais imitative : elle vise à préparer un espace qui recueille le mot, le lance et joue avec lui. L'acteur invente donc constamment des gestes et ces gestes esquissent des intentions qui ne cadrent pas toujours avec la parole. Un léger décalage n'est pas mauvais.

Ce style de création oblique, cher au théâtre espagnol, ne le retrouvons-nous pas dans certains récits de Borgès? — « Voici ce qui aurait pu se passer. Croyez-vous? Cela s'est déroulé vraiment ainsi? N'est-ce pas plutôt de cette manière? » Seuls des acteurs de race peuvent accomplir ce tour de force d'être tour à tour marionnettes et créatures pensantes, d'incarner avec leur corps une symbolique aussi complète. C'est ce que fait Barrault lorsqu'il joue, par exemple, le personnage du jeune Colomb à son premier voyage : nous partons. Un pas en avant : nous sommes déjà aux Açores! Puissant raccourci qu'un faux pas détruirait. Barrault pourtant n'a dit qu'un mot et ce mot suit le geste nerveux de sa poitrine jetée vers le large, de ses jambes tendues, de son être lancé, puis brusquement freiné par la parole, comme vaincu par le seul énoncé de ce qui fût : échappons-nous à notre condition? Pouvons-nous sauver Colomb? Les crimes commis en Amérique pèseront-ils sur son salut?

Chaque mot, chaque détour de ce drame rappelle les « Sacramentales » d'Espagne : on y donne présentation d'une vie exaltante dont le couronnement est le triomphe de la Reine et du Navigateur franchissant, la main dans la main, les portes de la mort, après avoir franchi celles de la terre. Je ne sais pourtant si j'aime tout à fait les formes neigeuses qui chantent la gloire de Dieu, et me demande si Barrault a eu raison d'écourter le texte de Claudel... Mais la puissance du jeu dramatique emporte la conviction.

Etrange conviction d'ailleurs. Elle me rappelle ce texte que Daumal publiait en 1936 dans *Mesures*. C'était un « traité d'art dramatique » hindou. On y évoquait la « nâtya » qui est

« la représentation mimée de la vie, la recherche rythmique et parlée d'un état de gloire élevant à la plénitude notre vie terrestre ». Rien ne semble mieux convenir à Claudel que ces pages illuminées : on sent que le tourbillon qui entraîne le Navigateur et ses comparses au-delà de l'histoire écrite, au-delà de la vie, est comme la valse qui tend à l'extase : elle fait bon marché du temps car elle revendique la joie. Mircéa Eliade évoquerait assurément ici le « chamanisme » et ses danses troublantes. Christophe Colomb n'est-il pas quelque peu « chaman »? La montée de sa vie se déroule comme un poème lyrique, une danse qui, enveloppant le domaine de chacun de nos sens et de toute notre vie, nous délivre de la mort. « Toutes les natures individuelles du monde avec leur mélange propre de bonheur et de malheur, c'est cela qu'on appelle le théâtre », dit encore notre traité. Le « spectacle total » est un rite.

La force sacrée de ce culte tient sans doute à la ferveur dont font preuve Jean-Louis Barrault, Madeleine Renaud et leur troupe. Pour en servir la magie, Darius Milhaud est parvenu à tirer de treize instruments des accents qui évoquent tantôt la musique juive et tantôt les chansons populaires d'Europe. Nous sentons mieux, alors, quelle puissance d'envoûtement sécrète le théâtre dès qu'il ne se propose plus de décrire une anecdote, de dévoiler un cas : son essence est de même nature que l'extase. Jadis, l'on pensait que le théâtre sortait du drame liturgique. Ne devrait-on pas dire que la tragédie ou simplement l'art dramatique cherche pour lui-même à construire un sacré qui rivalise avec celui de Dieu et parfois même s'y oppose? Comme si le rôle du poète était de jeter aux regards des hommes l'image de leur destin, pour les forcer à comprendre qu'une vie plus exaltante leur est promise. Comme le dit enfin notre traité : « C'est maintenant qu'il faut mettre en œuvre le savoir sacré qui s'appelle le théâtre : ...voici venir le Festival de l'étendard. »

JEAN DUVIGNAUD

NOTES

LITTÉRATURE

ANDRÉ BRETON : *La Clef des Champs* (Éd. du Sagittaire).

Sous ce titre, qu'une couverture illustrée par Miro rend à sa fantaisie, André Breton a rassemblé quelques textes, dont aucun n'est inactuel, malgré l'éloignement — le premier date de 1936 — et deux ou trois d'entre eux parmi les plus beaux que nous lui devions.

D'une activité, d'une ferveur inlassables sous des dehors nonchalants, André Breton ne manque aucune occasion de faire acte de présence dès que la poésie est en jeu. Fort de son prestige, et hautement convaincu que là où il se trouve, le Poète est représenté dans ce qu'il a de plus vivant, de plus noble, de plus relevé, de plus fier, Breton a gagné, sans le vouloir, cette situation d'ordre quasi corporelle, qui était celle de Gide, pour d'autres raisons. Le privilège oblige. Breton a souci d'en être digne, sans jamais donner l'impression d'une prise au sérieux déplacé. Qu'il s'agisse, pour fustiger, de Rimbaud et de l'affaire de *La Chasse spirituelle ;* de Lautréamont aux prises avec Camus ; de Trotsky, d'Artaud, de Malcolm. de Chazal, de Ferry, pour leur rendre hommage, tous les écrits qui forgent cette clé des champs témoignent d'une volonté d'intervenir à la pointe d'un combat où sont engagés le passé et l'avenir, disons le présent du destin poétique de l'homme.

La personne et l'œuvre d'André Breton, c'est l'histoire d'une fidélité, et d'une impérieuse fin de non-recevoir à toute sollicitation perturbatrice. Fidélité, d'abord, à un homme qui fut presque muet et fascina Breton, détermina le sens de son ambition, en la ruinant ; dont le suicide fut le signal d'une charge, comme si cette mort imposait à celui qui restait le plus lourd héritage à ne pas dilapider, comme si la vie de Breton devait « mériter » le suicide de Vaché. Aucun homme n'est en mesure de juger, ni capable de savoir si de vivre permet la perpétuité d'une illusoire pureté que seule la mort déclare en toute indifférence. Vivre

impose trop de résistance pour que le seul acte qui vaille ne soit pas justement le refus de résister. Ce n'est pas accabler Breton sous l'injure d'un compliment qu'à tous égards il doit lui importer peu de s'entendre faire, que d'assurer comme à part soi, que la sensation Jacques Vaché parcourt toutes les veines de son langage, et que sans jamais tomber dans le ridicule des fleurs hebdomadairement déposées sur une tombe imaginaire, rien, ni dans ce qu'on connaît de sa vie, ni dans son œuvre, ne trahit sa première et fulgurante connaissance.

Aussi bien me serait-il désagréable, voire impossible, à propos de Breton, d'emboîter le pas à mon « sens critique », qui n'est jamais volontairement désigné, mais par malheur trop souvent menacé par les propos ou les œuvres d'autrui, autrui pouvant figurer sous mes traits. Non. Nous avons tous un André Breton au fond de notre mémoire la moins littéraire, et foin de réflexions, plus ou moins banales, sur le surréalisme et ses prolongements en toute chose dite moderne. Feuilletant ce livre au gré de mon plaisir, je suis resté en extase devant la photographie de cette autoritaire petite Maguelonne. C'est elle que j'ai invitée à partager quelques ébats de détente dans les bois, et c'est elle qui m'a encouragé à tout laisser, de ces notes accumulées en vue de faire comprendre quoi ? — à qui ? Elle encore qui m'a dicté une lettre que le bruit du vent d'automne m'a empêché de bien entendre, mais qui, en gros, disait ceci : Cher André Breton. Je viens de lire *La Clé des champs.* J'ai cru que c'était un livre. Mais non. C'est un éloge de la ferveur. L'enfance est lointaine en nous, et à portée de notre main, mais nous ne sommes pas toujours assez amoureux pour en capter l'émoi. Monsieur, je viens de me rouler pendant des heures dans les draps somptueux de votre prose. J'y ai perdu le sommeil, par crainte de manquer à ce qui vous rend unique. Mais j'ai bien fait d'attendre, puisque Maguelonne est venue à mon secours. Plaçant d'emblée votre vie sous le signe de la fascination, prenant au sérieux tout ce que ceux qui croient savoir traitent de luxueux, vous êtes un des seuls hommes de ce monde à pouvoir évoquer certaines choses ineffables qui nous tiennent à cœur, et qui pulvérisent, quand l'instant s'en parfume, qui ruinent, la part vulgaire de notre angoisse. La grâce d'un sourire, le déhanchement printanier d'une jeune fille, l'insolite d'un rapport quotidien, à qui penser au contact de ces merveilles, sinon à vous ?

GEORGES PERROS

JEAN-PAUL CLÉBERT : *La Vie sauvage* (Denoël).

Cette *Vie sauvage* fermée, on s'étonne que, sous la plume de tant de critiques, le roman français soit caractérisé comme un roman intellectuel. Un notable, M. Gaëtan Picon, partageait

l'empire littéraire en deux : les idées aux Français, l'action aux Américains[1]. En fait, le roman brut n'est pas aussi absent. Mais, même réussi, ce qui lui arrive comme à l'autre, il est relégué à la sauvette. Le roman est devenu genre noble.

Et j'ai l'impression que si un ouvrage, comme *La Vie sauvage*, peut forcer les barrages, c'est parce qu'il est affranchi par une idée : le vagabond est la forme limite de l'homme révolté. Il n'y a pas à dire que cette idée ne se trouve pas, consciente, dans *La Vie sauvage*, mais le sel, pour qui ne voit dans un livre que le livre, est fait ici surtout par les histoires.

Aussi vertes que celles de *Paris insolite*, premier-né. Le cadre a seulement bougé. Après le vagabond des villes, le vagabond des champs (bientôt viendra le troisième volet, le vagabond marin : il est normal qu'un vagabond nè soit pas casanier). Cette fois, on est, ou on se croit sur le moment, un peu moins dépaysé : le Paris des vagabonds nous était tout à fait insolite, à la rigueur nous pouvions nous targuer de connaître pas mal de bistrots et d'intérieurs curieux (pas autant, tout de même!) mais ces porches, ces murs, faisant fonction de chambres, c'était exotique, tandis qu'aux champs on a tous autostoppé, campingé, larciné.

Mais on mesure vite la différence, l'abîme : même gendarmé, on n'était pas de ce côté de la barricade, la tente est seulement un domicile volant. D'ailleurs, l'absence de chemise n'est qu'un aspect du bonheur de cet écrivain. Il tient, plus essentiellement encore, dans un estomac et un sexe, qui auraient pu être aussi éblouissants, s'il avait fait le gosse de riche, au lieu de s'établir mauvais garçon. Ce sont ses rares bâfrages, ses rares baisages, qui, avant tout, saisissent le franc lecteur. Ils remuent comme un appétit joyeux, tonitruant, intarissable. Furent-ils ainsi? Je n'en sais rien. Mais, dans une langue greffée d'argot, où, pour une fois, celui-ci ne résonne pas comme un patois, l'auteur a fait, de lambeaux de misère, autant qu'un voyage en dehors de la chambre, une virile lampée.

MARC BEIGBEDER

ARAM VARTANIAN : *Diderot et Descartes (Diderot and Descartes, A Study of Sientific Naturalism in the Enlightenment* — Princeton University Press, 1953).

Avez-vous lu Paulian? Nonnotte? Gautier d'Agoty? Tiphaigne de la Roche? Thémiseul de Saint-Hyacinthe? Même pas, sans doute, Pluche ou Terrasson! Or, à ne s'arrêter qu'aux textes

1. Je ne sais quelle nationalité il donnait à Faulkner, rudement abstrait (le Sud est, sans doute, une province française). Même phénomène critique pour le film, le partage se faisant avec les Italiens (et les Russes sous Lénine). Ces belles vues empêcheraient de comprendre *Jeux interdits* autrement que comme une exception. Utilité des exceptions : elles infirment les règles.

célèbres, l'imprévisible du génie paraît encore plus imprévisible et fait disparaître l'Histoire : les petits auteurs transitoires reflètent une époque peut-être plus fidèlement que les grands créateurs — d'ailleurs arlequinés sous tant de commentaires! Il faut remercier M. Aram Vartanian d'avoir lu Paulian et Nonnotte, pour suivre, entre 1650 et 1750, le courant de pensée, qui porte, du *Traité du Monde* de Descartes, au matérialisme des « Lumières », plus particulièrement à celui de Diderot.

Matérialisme qu'on rattache trop, selon M. Vartanian, à Hobbes et à Locke. Il est vrai que les « philosophes » répugnent à se réclamer de Descartes : sa métaphysique de l'âme était devenue le rempart du spiritualisme. Mais Descartes avait innové le type du *gentleman-philosopher*, soucieux d'idées claires, honnête homme, s'adressant à l'honnête homme dans sa langue, rendant la science accessible, cherchant l'utile, réhabilitant les passions. Surtout, le dualisme avait libéré la science de la théologie. Prise comme substance, la matière se suffisait. On pouvait donc se proposer, dans un *Traité du Monde*, 1° d'expliquer les phénomènes par les lois déterminables de la matière en mouvement; 2° d'éliminer tout finalisme; 3° de découvrir les opérations de la nature *et leur origine*. L'ensemble de ces trois projets définit la Physique cartésienne et prépare le matérialisme des lumières.

En effet, une fois oubliée la chiquenaude divine qui imprime à la matière le mouvement, que reste-t-il? Des particules en tourbillons. Voici Descartes malgré lui du côté de l'atomisme épicurien et gassendiste. On le suspecte d'athéisme. On l'accable de Spinoza. Le Monde du Traité, avec sa matière infinie, apte à toutes les formes, va devenir une Nature active, créatrice, qui, de la fange au vermisseau, du vermisseau à l'homme, s'engage dans l'évolution. En vain théistes et déistes — l'abbé Pluche et Voltaire — opposent-ils Newton à ce mouvement cartésien, Newton dont le « fixisme » et le finalisme sauvent le récit de la Genèse ou, au moins, la nécessité d'un suprême Horloger. En vain. La Biologie elle-même — nous y reviendrons — détourne La Mettrie, Diderot, d'Holbach du finalisme. Au lieu que, pour Newton, Dieu crée et conserve l'univers, le Monde cartésien se crée lui-même selon les lois du mouvement, et il n'est demandé à Dieu que de le conserver : ainsi l'a-finalisme permet d'attribuer à la matière une force et une sagesse qui font de la Nature une sorte de dieu.

Cependant, Descartes déduit, Newton observe et induit : les « philosophes » qui n'ont que le mot d'expérience à la bouche ne sont-ils pas ici plus proches de Newton? M. Vartanian ne le croit pas. En s'en tenant à la mesure, en excluant les hypothèses, l'induction newtonienne multiplie les principes d'explication et restaure, aux yeux des « philosophes », des forces occultes — attraction, gravitation — qui rappellent la Scolastique. Avec Descartes, ils soulignent la fécondité de l'hypothèse — d'où la valeur de

l'imagination et du génie, — ils insistent sur l'unité de la nature, la simplicité des principes, l'interdépendance des événements dans le Tout; et lorsqu'ils annoncent la fin du règne des Mathématiques, c'est qu'ils constatent l'impossibilité de géométriser la vie, ce n'est pas qu'ils perdent confiance dans la déduction. Aussi gardent-ils l'esprit de système, à condition que le Système ne soit pas métaphysique, dogmatique, mais positif, heuristique. L'expérience? Ce nom désigne le propos de s'en tenir aux idées claires de la perception, ce qui peut bien conduire à « l'esprit simpliste », mais ce qui est aussi, à sa manière, cartésien.

Du mécanisme au matérialisme évolutioniste, de l'animal-machine à l'homme-machine, la Biologie joue un rôle que M. Vartanian s'efforce de montrer dans le plus important chapitre de son livre. Les observations de Trembley sur l'hydre d'eau douce (1744) suscitent celles de Bonnet sur la parthénogenèse (1745) : les unes et les autres semblent révéler, contre le hasard d'Epicure, un pouvoir naturel d'auto-détermination qui amène à se demander si, comme le suggèrent déjà les recherches de Haller (dès 1729), la sensibilité ne serait pas essentielle à la matière. Needham (1750) croit prouver la génération spontanée : argument en faveur de l'unité de la nature, et argument contre le préformisme des germes soutenu par les « théologiens » et par Voltaire. Ainsi le transformisme se précise. De plus en plus il apparaît que l'homme est un produit de la Nature, et que la Nature elle-même, selon l'expression de d'Holbach, « n'est pas un ouvrage ».

Que vaut l'homme en un tel système? Ecoutons Diderot. Il lutte sur deux fronts : contre les préformistes qui nient l'évolution ou nous contestent le pouvoir de nous modifier; contre Helvetius qui n'aperçoit en nous que montages d'habitudes conditionnées. Aux premiers il oppose la création continuée de la Nature; au second, l'impossibilité de faire d'un individu tout ce qu'on veut. Chacun est inné à son corps, chacun a la valeur irremplaçable d'un être qui agit conformément à sa nature. Ce n'est pas là l'homme selon Locke ou Helvetius : c'est plutôt celui de Descartes.

La thèse de M. Vartanian est donc qu'on a faussé l'histoire du matérialisme des Lumières à trop l'interpréter par l'atomisme, Hobbes, Spinoza, Locke : on doit le rattacher au *Monde* de Descartes. Qui ne devine le danger? Tout peut se rattacher au cartésianisme si on l'aborde à un niveau trop haut de généralité; et il y a ici comme une contradiction de méthode entre la minutie des petites lectures et les définitions trop larges de la doctrine cartésienne et du matérialisme. Il s'agit bien d'expliquer le monde par la matière en mouvement : encore faudrait-il savoir qu'entendre par matière, mouvement, conservation, lois du choc, etc., autant de mots dont le sens s'est développé, avec la Dynamique, non pas selon Descartes, mais contre Descartes. Il s'agit bien de raisonner par idées claires : mais l'*idée* a changé — l'importance de Locke est d'avoir fait déchoir la phénoménologie cartésienne

en un phénoménisme ruineux pour la Métaphysique — l'*évidence* n'est plus la même — l'importance de Newton est de l'avoir dissociée d'avec la certitude — l'innéisme cartésien unit à la passivité de la sensation l'activité du jugement — et l'importance de Rousseau est d'être resté cartésien. Il semble d'ailleurs difficile d'en appeler à l'idéal de déduction mathématique — le projet même d'une *Encyclopédie* ne le contredit-il pas ? — en négligeant les discussions sur l'infini du calcul infinitésimal ou sur les bases du calcul des probabilités. Plus difficile encore, en une thèse qui s'appuie sur une Physique, de passer presque sous silence la querelle des forces vives. M. Vartanian s'en tient trop à la Biologie. Elle n'explique pas à elle seule pourquoi les « philosophes » ont rendu le mouvement immanent à la matière et sont devenus transformistes : Newton y est pour quelque chose, lui sans qui Buffon n'aurait pu concevoir son hypothèse du « moule intérieur », et qui soulignait les limites du mécanisme; et Leibniz y est pour beaucoup avec sa Dynamique et la *Protogaea* démarquée par Buffon dans sa *Théorie de la Terre*. Du reste, s'il réduit la vie au physico-chimique, le matérialiste peut-il finalement éviter le recours à la Physique? Une notion comme celle de sensibilité vive ou inerte ne renvoie-t-elle pas à celle de force vive ou morte? Trop préoccupé par sa thèse, M. Vartanian n'aperçoit pas non plus dans la Biologie du XVIII[e] siècle le renouveau, si bien dégagé par Cuvier, d'un aristotélisme qui restreint la portée des Mathématiques et qui va conduire à Hegel; il est amené à ranger sous la bannière cartésienne des leibniziens comme Haller ou Bonnet; il doit souvent passer des textes explicites aux « possibilités latentes » de la science cartésienne.

Pourtant, qu'on ne s'y trompe pas : résumer, c'est trahir, et je demeure loin d'avoir rendu justice à un ouvrage dont le mérite se mesure aux exigences mêmes qu'il appelle. Après tout, il n'est pas mauvais de déranger l'image établie d'une époque, et M. Vartanian a bien fait de s'attacher aux traces de Descartes. Il faut le lire. Que d'arguments du siècle des Lumières nous réentendons aujourd'hui : sur préformisme et transformisme, sur le corps et le caractère ou sur l'homme conditionné... Et aujourd'hui plus que jamais on doit méditer sur ce siècle pour qui le mot Raison ne signifiait pas encore organisation tyrannique, mais tolérance.

YVON BELAVAL

***

LES ESSAIS

SIGMUND FREUD : *Le Mot d'Esprit et ses Rapports avec l'Inconscient*, traduit de l'allemand par Marie Bonaparte et le docteur M. Nathan (Gallimard).

On pourrait s'étonner de voir traiter comme une œuvre nouvelle cet ouvrage de Freud, fort ancien, puisqu'il a été publié quelques années après *La Science des Rêves*[1]. Y a-t-il encore quelque chose à en dire ? Il semble que oui. En effet, si, actuellement, la vulgarisation fait passer bien des notions de la psychanalyse au rang d'idées reçues, si Freud, nous dit-on, n'est plus que rarement cité à Vienne, en revanche de nombreuses doctrines ou disciplines relevant de la psychanalyse prennent un peu partout un surcroît de développement. Les « psychologies des profondeurs » se situent sur des plans de plus en plus abstraits, les inconscients se multiplient, perdent le contact avec la vie, se mécanisent en se refroidissant. A s'élever ainsi, on s'égare peut-être et l'on court les plus grands risques d'être dupé. Revenir aux œuvres mêmes de Freud, c'est se tourner de nouveau vers le quotidien, vers l'immédiatement perceptible, là précisément où se situe le « réellement profond ». Freud, s'attachant au détail commun, à ce qui se trouvait à portée de sa main dans la vie de chaque jour, faisait jaillir la gravité du subit et de l'involontaire.

« *On dit, il est vrai*, écrit Freud, *que l'on* « *fait* » *un mot d'esprit, mais on sent bien que l'on s'y prend autrement que pour émettre un jugement ou formuler une objection... On ignore l'instant d'avant le trait d'esprit que l'on décochera... On éprouve quelque chose d'indéfinissable qui ressemblerait à une absence, à une défaillance subite de la tension intellectuelle, puis, tout d'un coup, le mot d'esprit surgit presque toujours paré des mots qui le revêtent.* »

Oublier le sens des mots pour faire un mot d'esprit, c'est en quelque sorte revendiquer le droit primitif à l'incohérence, premier temps d'un processus qui — selon la formule — verra une pensée préconsciente confiée à l'inconscient pour en resurgir transformée par ce traitement. Inconscient, bien sûr, le mot vient d'être prononcé, il entraîne celui de rêve. A l'aide d'une multitude d'exemples qui ne sont pas l'un des moindres attraits du livre, suivant une étrange méthode faite d'avances et de reculs, de demi-vérités, d'erreurs partielles, fructueuses puisqu'il les faut rectifier, avec une prudence d'autant plus excessive qu'elle précède ou suit un bond audacieux, Freud démontre la parenté entre le rêve et le mot d'esprit. Même processus de condensation, même concision, même utilisation du double sens, ici et là, le oui devient non.

1. *Die Traumdeutung* (1900).

« L'esprit », nous fait remarquer Freud, s'évanouit chaque fois que l'on fait abstraction de ces procédés techniques de l'expression. La parenté entre les deux phénomènes est bien réelle ; elle dépasse le plan des mécanismes pour atteindre celui des intentions. Le mot d'esprit déshabille la femme qu'on ne peut courtiser, exécute un rival qu'on ne peut frapper. Un homme éminent, attaché à la cour d'Autriche, disait dans une conversation au sujet d'un personnage digne de bien des blâmes et aussi de quelques louanges : « *Oui, la vanité est l'un de ses quatre talons d'Achille...* »

Le mot d'esprit, on le voit déjà, a un sens. S'il est un jeu, comme le rêve est une « fantaisie », il n'est pas gratuit, il est rentable. Plaisir et comptabilité sont ses arêtes. Le mot d'esprit sert à travers le plaisir qu'il engendre : plaisir du mécanisme, volupté du calembour, mais aussi plaisir de transgresser l'interdit, de lever des défenses. « *Raison, jugement critique, répression, voilà les puissances qu'il combat* (réellement et comme dans un rêve), *il ne renonce jamais au plaisir primitif de jouer avec les mots.* » Reste une étonnante comptabilité qui participerait à l'un des plaisirs que procure le mot d'esprit, et non des moindres. On gérerait l'économie psychique comme une entreprise commerciale, tendance à l'épargne ou à l'allégement des charges, audace dans l'investissement d'une certaine énergie, destiné à éviter une dépense plus grande. Le mot d'esprit serait une sorte de rêve socialisé, il nous permettrait la violence tout en restant courtois, mais en commençant par revendiquer l'absurde, pour finir par justifier une loi du moindre effort.

Mais d'où vient le charme de ce livre souvent ardu ? Du plaisir d'une nouvelle rencontre avec le « *sens dans le non-sens* », de l'épargne d'un effort ? Peut-être. Ne retrouve-t-on pas ici — plus facilement — *la Science des Rêves* et *la Psychopathologie de la Vie quotidienne* ? Les livres de Freud ne sont pas des éléments isolés, mais se présentent comme les tableaux d'une comédie. Est-il, en outre, si fréquent de rencontrer l'humour au beau milieu d'un ouvrage scientifique ? On le trouve ici à la fois comme objet d'étude et comme attitude de l'esprit. Le texte court qui termine le livre nous fait découvrir l'adulte qui est (aussi) en nous en train de consoler l'enfant dont nous n'avons pas pu nous séparer.

MICHEL DE M'UZAN

D. T. SUZUKI : *Le Non-Mental selon la Pensée Zen*, traduit par Hubert Benoit (Cercle du Livre).

Dans sa tentative de description (d'indication du sens) d'une recherche où les mots n'ont pas cours, à l'égard de laquelle tout livre ne peut constituer que l'agent d'une première approche, ou reprendre dans une forme théorique les conclusions d'expériences primaires, le commentaire du *Sutra* de Hui-Neng par D. T. Suzuki fait malgré tout entrevoir, à chaque chute de

ligne, en quoi consiste ou en quoi ne consiste pas l'enseignement Zen.

Au cours de son exposé, l'auteur, en somme, applique la méthode qu'il se propose d'illustrer ; il nous agace, cherche à nous repousser nous-mêmes vers notre fonds d'expériences, il veut provoquer une saturation de notre esprit, et plante des flèches dans une cible dont le cœur reste à trouver.

Il serait illusoire d'entreprendre à l'usage de l'homme pressé une analyse des divers chapitres du *Non-Mental*, ou même de rapporter des formules. Si je dis : « Affronter toutes les conditions objectives et demeurer pourtant éternellement libre de toute forme d'émotion, c'est là l'inconscient », il est évident que je ne transmets au lecteur rien de *pratique*. On sent mieux ici combien les mots ont besoin d'émaner du sang, des muscles, de notre souffle.

Les mots sont des pièges. Le nom dispense de penser. C'est peut-être pourquoi le *Non-Mental* ressemble si peu à un livre de philosophie. Il est ici question des idées primordiales « qui expliquent les dix mille choses sans être elles-mêmes expliquées par rien », mais dépouillées de tous les appareils rigides du langage, amenées par le véhicule parfait de l'histoire, de la tradition Zen. Il y est question de dhyna, Prajna, surtout et tout le temps de nos comportements, manger, dormir, être assis, ou imiter le lion.

Les points de vue trop théoriques sont habilement laissés dans l'ombre. L'auteur cherche plutôt à impressionner par l'accumulation des anecdotes, des demandes-réponses si vivantes du Zen. Le traducteur dans un avant-propos rappelle utilement : « Ici, le sens le plus important réside sous les mots plutôt que dans les mots eux-mêmes. » Le lecteur verra, après plusieurs lectures attentives, que si on l'informe au moyen d'un vocabulaire flottant, ce n'est pas sans raison. Les mots et les images, la forme, offrent des possibilités de combinaisons indéfinies ; la chose à atteindre demeure stable, « nous chevauchons toujours la vache ».

En fait, l'impression forte que l'on retire de cette lecture, si éloignée de notre manière de penser (dans nos jeux philosophiques), est celle-ci : Faire éclater le monde de la dualité apparaît (étant sous-entendu un long apprentissage qui est plutôt un *désapprentissage*) comme une opération instantanée, comparable à toute expérience chimique au cours de laquelle un produit nouveau se substitue aux anciens. En d'autres termes, selon le Zen, « l'illumination est abrupte », il n'y a pas de mouvement continu de l'erreur vers la vérité.

Il n'est pas inutile que, dès le premier chapitre, avant d'aborder l'enseignement du Sixième Patriarche qui est l'objet de son livre, le Dr Suzuki prenne soin d'exposer la doctrine de Shen-hsiu. Ainsi, dès l'abord, on prend soin de nous débarrasser des idées reçues. L'Occidental est peu enclin à discerner les nuances de la voie ascétique. La confusion entre le quiétisme, simple méthode

de pacification du Mental et la voie proprement Zen est une erreur courante. Il n'est pas indifférent que cette erreur soit identifiée, puis dénoncée aussi magistralement. La *Gatha* de Hui-Neng est présente comme un refrain :

Aucun miroir brillant n'existe là
Puisque tout est vide
Où la poussière pourrait-elle se déposer.

Dernière remarque que ne manquera pas de susciter, chez beaucoup, le *Non-Mental*. C'est l'absence du recours à l'enseignement par coups (coups de pieds, coups de poings, torsion du nez), dans les pratiques que nous connaissons.

Dans la vie Zen, c'est cette violence consentie et exercée par le maître, ou son cri qui ouvre d'un coup et pour toujours les yeux du chercheur.

MANUEL RAINOIRD

***

LE ROMAN

FÉLICIEN MARCEAU : *Bergère légère* (Gallimard).

Cette gamine de treize ans qui vient chaque soir, dans une rue mal famée de Bruxelles, rejoindre une prostituée et un ancien jockey, est-ce la misère ou le vice qui la pousse? La misère, non : son père est médecin, elle a une gouvernante, elle est l'enfant choyée d'une institution catholique. Le vice, pas davantage : Marie-Jeanne est curieuse de tout, avide, indépendante; partout à son aise, à sa place; d'autant plus claire qu'elle sème le trouble. Elle désarme et conquiert; davantage, elle retient; le tout sans ruse, et comme sans y penser. C'est une petite reine, et la bonne prostituée la bourre de confitures, tandis que le vieux jockey sentimental lui enseigne l'arithmétique. — Plaisant début, qu'il s'agisse d'une vie ou d'un roman.

Mais l'une et l'autre se compliquent. Autour de Marie-Jeanne, trois garçons forment une petite cour. Trois garçons pour une telle fille, passe encore. L'ennui est que d'autres personnages interviennent, dont aucun ne manque de pittoresque, mais qui embrouillent l'intrigue et dispersent l'intérêt, en même temps que la fantaisie de l'auteur trahit certain mécanisme.

Il est temps que surgisse un quatrième garçon, à qui va se donner Marie-Jeanne; ce sont alors des scènes vives et charmantes (à la lecture comme au vrai) : jeux et joies des corps, tendres prouesses, heureuses fatigues. Jamais, il va de soi, l'héroïne ne nous avait semblé plus pure. Sans doute n'est-ce pas encore là son apogée; que ne la connaissons-nous à son deuxième, à son

vingtième amant! Mais non, M. Félicien Marceau n'est pas un auteur mystique.

C'est un écrivain d'esprit et de talent. Il a de l'aisance, du piquant, un humour légèrement pincé, un trait net, qui précise le personnage, le limite, le pousse parfois à la caricature. Il réussit la scène, ou le chapitre, plus que l'œuvre, qui reste un peu décousue, dont on voit trop les morceaux. Peut-être ne s'abandonne-t-il pas assez; on n'a pas l'impression qu'il aime d'un grand amour le petit monde qu'il nous présente. Il en joue beaucoup plus qu'il ne l'attend ou ne le suit. Il peut en jouer en virtuose. Pourtant, c'est peut-être dans le conte, les souvenirs et les libres essais, qu'il manifeste le mieux son talent.

MARCEL ARLAND

DANIELLE HUNEBELLE : *Philippine* (Gallimard).

Après avoir recopié une assez belle lettre d'amour, Philippine s'écrie : « Je ne transcris pas cela pour qu'on imagine que je suis comme il dit... » Et plus loin : « Je n'avais pas souvenir que pareille situation eût été traitée déjà par les auteurs anciens et modernes... » Tout ceci pour donner un ton naïf à un livre qui ne l'est point. Pour nous faire croire que Philippine, institutrice à seize ans, connaît « le vieux parc solitaire et glacé » mais ignore *Les Liaisons dangereuses*.

Liaison dangereuse pourtant, que celle de cette adolescente avec un couple déjà mûr. Déçue par Julie, Philippine se retourne vers Antoine. Mais pourquoi déçue par Julie? Parce que « Je commençais à m'installer dans l'inconscience, rassurée, avec la perspective d'une nuit entière devant nous, lorsque Julie, brusquement levée, alluma, et me dit qu'il lui fallait à présent rejoindre vite Antoine afin qu'il ne fût pas jaloux. » Et si Julie avait tenu jusqu'au bout sa parole : « Tu me devras la révélation de la chair », Philippine aurait-elle pris le parti d'Antoine, Antoine qu'elle appelle la Nuit, par antithèse avec Julie, le Jour? Peut-être après tout, puisque « leur mission, la même, était de me mettre en contact avec l'univers ».

L'univers dont elle parle se limite à des eaux troubles où la jeune fille mène sa barque avec une assurance étonnante pour son âge. Avant de rater « l'expérience Julie », elle a déjà passé une heure avec Antoine dans une chambre d'hôtel. Plus tard, elle acceptera de partager une autre chambre avec le même Antoine, plus un nègre. Chaque fois par amour, bien entendu. C'est par amour aussi qu'elle procure de la drogue à Antoine et en prend elle-même. Mais si forte que soit sa passion, Philippine n'ose la revendiquer pleinement : devant Julie, elle garde le silence. Et même — est-ce crainte, pitié, ou souvenir de l'ancien envoûtement? — elle lui rendra Antoine, pour rester *seule*. C'est sur ce mot que se termine le livre.

Il est sans doute malheureux pour l'auteur que nous ne croyions pas que Philippine restera longtemps seule. C'est-à-dire qu'après avoir été pris par les personnages au cours de la lecture, nous cessions d'être émus une fois le livre fermé. Certes, Philippine, Antoine et Julie, trio différent de l'éternel triangle (mais pas autant qu'on voudrait nous en persuader), sont vivants. Trop vivants. Est-ce Julie, ou Philippine, trop docile élève, qui impose ce rythme essoufflant? Ou Antoine, leur contraire, Antoine, l'ombre et la Nuit, le plus trouble? On souhaite une halte, un repos, un accent plus humain. Un autre style aussi parfois. Ce style direct, tendu et violent comme Philippine elle-même, nous accroche sans doute, mais finit par agacer comme un procédé. Roman éblouissant, mais trop bien fait, trop habile, où tout semble calculé, jusqu'aux maladresses, pour donner l'impression de la gaucherie, de la sincérité d'une adolescente entraînée, malgré elle, dans un univers de passion et de trouble. Pourtant que de ruses, que de détours sous cette apparente innocence, et comme elle mène tenacement et adroitement son jeu! C'est pourquoi Philippine reste un personnage littéraire ; sa flamme manque de cette chaleur humaine qui en ferait un personnage tout court.

FRANÇOISE ERMIN

PIERRE MOINOT : *La Chasse royale* (Gallimard).

Philippe va chasser avec Henri dans les forêts d'Alsace. Double chasse : les braconniers deviennent vite un gibier plus dangereux que les cerfs ou les sangliers. Ce sont là jeux d'homme d'où les femmes sont exclues. Jusqu'au jour où Philippe aperçoit Hélène. Blessé par l'expérience, il commence par se dérober, mais cède enfin et part avec la jeune fille.

Dans un premier livre, *Armes et Bagages*, Pierre Moinot nous montrait un homme aux prises avec la guerre, avec lui-même. D'un livre à l'autre, son héros a changé de nom et de décor, mais non point d'âme. Même faiblesse courageuse, même sensibilité, même méfiance envers les femmes, à qui il demande trop pour pouvoir être heureux, même sens de l'amitié. Et l'émotion du chasseur à l'affût n'est pas très différente de celle qui agite le lieutenant devant une cible humaine.

Mais *La Chasse royale* se passe en temps de paix, et nous assistons à un curieux renversement : l'ennemi restait un homme dont la mort prenait de l'importance, passé l'exaltation du combat; le meurtre d'un braconnier aurait-il touché Philippe beaucoup plus que celui d'un broquart? Si l'on parle assez souvent des femmes dans le livre de guerre, ce n'est que par allusions : à peine le sourire d'une petite putain, non dénuée de grâce, traverse-t-il quelques pages; quant à la femme de Jacques, le héros d'*Armes et Bagages*, elle n'est qu'un nom sans visage : tout ce que nous en

savons, c'est qu'elle a rendu son mari malheureux. Au contraire, dans *La Chasse royale*, l'auteur a réussi un charmant portrait, et d'une vraie jeune fille, qui finira par vaincre Philippe. Ce n'est plus le temps, ce ne sont pas les conditions qui permettaient à Jacques de repousser toutes les femmes et jusqu'à leur souvenir, de chercher refuge dans la seule amitié de ses frères d'armes; d'aller jusqu'au bout de lui-même et d'accepter la blessure du corps comme une guérison de l'âme. Voici la paix, la chasse, l'amour, l'abandon — est-ce le bonheur?...

Ne soyons donc pas surpris de ne point retrouver exactement dans *La Chasse royale* ce qui faisait le prix de l'œuvre précédente : ce ton direct et frémissant, cette tension et jusqu'à cette dureté profondément humaines. Aussi bien *Armes et Bagages* était moins un récit qu'une suite, un peu décousue, de scènes ou de tableaux; *La Chasse royale* est au contraire un vrai roman, d'une forme régulière, où la passion se laisse pressentir plutôt qu'elle n'éclate; non point sans couleur, mais de couleurs sans violences, qui vont de la robe blanche d'Hélène aux mille verts de la forêt; une œuvre fort bien composée et fort bien écrite. Trop bien peut-être, songeons-nous parfois devant le développement un peu appuyé de certains thèmes romanesques et presque romantiques; et c'est alors que nous nous prenons à regretter le désordre, l'accent violent et désespéré des souvenirs de guerre. Mais ce serait chercher à l'auteur une querelle un peu injuste, puisque, d'un livre à l'autre, son propos a changé. Au reste Pierre Moinot doit à ce changement quelques-unes de ses pages les plus délicates, et d'un charme véritable : toutes celles qui sont consacrées à l'évocation de la forêt, des bêtes et des saisons.

F. E.

HÉLÈNE BESSETTE : *Lili pleure* (Gallimard).

C'est l'une des vertus de ce roman que le nœud en soit simple. Il s'agit d'une mère tendre et violente qui, par esprit de conduite et par l'ascendant du génie, façonne au joug sa fille, nommée Lili, âme assez molle et mélancolique, mais qui fait trois entorses à l'obéissance. Elle suit, dans une bouffée d'amour, un premier enchanteur, non toutefois sans rebrousser chemin, comme effrayée de son coup d'État. Puis elle épouse un étranger patient et lent dont la détournent et sa pente secrète au sommeil, et le chamaillis maternel, et Dachau, et la peur de la solitude. Enfin, toute chaude de ses quarante ans, elle s'ébat avec un berger à la danse du loup. Mais l'autorité sera sauve et la fille prodigue viendra à résipiscence, vieillissant sous la baguette de la vieille fée.

La force et le charme du livre consistent dans une alliance heureuse de l'allure poétique avec la vigueur des caractères. Il est arrivé parfois qu'à propos de la même Provence, les personnages s'évanouissaient dans la décoration comme si la beauté du

spectacle eût effacé les acteurs. Ici, la musique n'est pas loin de la danse; la magie sert l'action; l'ellipse aide à la clarté du dessin. Le ton n'est pas celui des contes, mais le lecteur est emporté dans une suite de monologues tout illuminés du dedans et où le retour des mots compose une manière d'incantation. Tel bouquet sur une table, tel bruit de sécateur dans un jardin, tel frottement des semelles de corde sur les sentiers, au lieu de tourner à l'ornement, vont au vif et au noyau. Cet art ressemble à celui du théâtre par la grosseur du pinceau, par l'évidence de l'anatomie, par le poids du temps. Les cœurs s'y lient et s'y défont sans qu'il faille compter avec leur choix jusqu'à ce que la vie, dans la lumière de sa défaite, reprenne possession de ses morceaux amers.

Ceux qui savent combien la maturité d'une phrase et les digues de la syntaxe donnent de tablature à un écrivain reprocheront peut-être à l'auteur la facilité d'une prose à gambades et les pirouettes de ses petits pieds. Ils auront raison. Ils auront tort, car tout s'acquitte, la grâce par le défaut, le défaut par la grâce.

ROGER JUDRIN

MARIANNE ANDRAU : *Les Mains du Manchot* (Denoël).

Pour qu'un art « réaliste » fût possible, il faudrait admettre que la réalité se laissât photographier. Rien n'est moins sûr. La photographie (ou le cinéma documentaire) ne fixe jamais du monde réel qu'une certaine image, choisie entre beaucoup d'autres et retouchée, interprétée par celui qui la choisit, l'isole de son contexte, la voit et la reproduit sous un certain angle, dans un certain éclairage. A cette image, déjà rien moins qu' « objective », le spectateur à son tour apporte, fût-ce inconsciemment, ses retouches, son interprétation. « L'importance — disait à peu près Gide — est dans le regard, non dans la chose regardée. » L'importance, mais aussi la signification. Bref, il n'est pas un artiste qui n'apparaisse comme un créateur de mythologie. Et, entre tous, le romancier par excellence, dont le dessein (se voulût-il à son tour « réaliste ») est de recréer le monde : ce monde qu'il (re)crée sera toujours à sa mesure; à la mesure non seulement de son talent, mais de sa sensibilité ou de son idéologie particulières, de son imagination et de sa propre *Weltanschauung*. On voit bien que le même sujet de roman, traité par Balzac ou par Dostoïevsky, par Malraux ou par Mauriac, donnera naissance à des œuvres absolument différentes, non seulement dans leur forme, mais dans leur esprit, dans leur signification même.

Cela étant, on ne voit pas par quoi le romancier « psychologique », par exemple, se distinguerait essentiellement du romancier « fantastique », en quoi le monde (re)créé par l'un serait

plus *vrai* que le monde inventé par l'autre. La trop fameuse « crédibilité » est, à son tour, un mythe, et peut-être le plus fallacieux de tous. La mort de Julien Sorel n'appartient pas plus (ni moins) à la réalité que celle de Tristan; ni le bistrot de *L'Assommoir* que l' « Etre blanc » qui apparaît aux dernières pages des *Aventures d'Arthur Gordon Pym*. Saint Jean parlait déjà des « choses qu'on voit et qui n'existent pas, et des choses qui existent et qu'on ne voit pas ».

Tout cela trouve une assez curieuse illustration dans le roman de Marianne Andrau. Inutile, à son propos, de se référer au « réalisme magique », au « fantastique », voire à la « science-fiction ». L'auteur des *Mains du Manchot* assume pleinement sa fonction de romancier en nous proposant ici une mythologie cohérente, fût-elle irrationnelle ou insolite. Il nous importe assez peu de savoir si l'étrange cité de Parsépol existe, si l'aventure qu'y vit le professeur de langues Jude Berguès est vraisemblable, rêvée, si même elle est *possible*. Cette aventure, le fait est que nous la vivons avec lui, une fois franchi le porche inquiétant de la Ville mystérieuse.Notez-le bien : dans son éclairage, c'est notre monde à nous, c'est ce Paris où débute et s'achève l'odyssée de Jude qui nous apparaissent irréels, fantomatiques, d'une « crédibilité » douteuse, dérisoire...

Raconter un tel roman reviendrait à le récrire — ou à en déflorer, à en dépoétiser tous les prestiges. Comment dire en quelques lignes ce qu'est la Ville en forme de mains opposées (les deux Mains du Manchot), quelles sont ses lois étranges, ses rites singuliers (ceux de Roc-Abeille ou du Rezzoün Or, ceux de la Juncte ou du Sidère blanc), sur quel mode vivent ses habitants, et quels sont les pouvoirs de son maître, le Cerbe de Parsépol? Libre à chacun de voir dans tout cela un entrelacs de symboles poétiques ou métaphysiques plus ou moins obscurs : cette mythologie romanesque est de celles qu'on accepte ou qu'on refuse en bloc. Plus consistante, plus cohérente en cela — j'y insiste — que celle, toujours *discutable*, des romanciers dits d' « anticipation » ou de « science-fiction », lesquels, à de trop rares exceptions près[1], entendent ramener les lois des mondes qu'ils imaginent à celles de notre logique. L'univers qu'ils nous proposent n'est pratiquement jamais autre chose qu'une image du nôtre déformée, projetée dans un futur *possible*. Celui que nous impose Marianne Andrau est un univers *différent*, sans commune mesure avec le nôtre, obéissant à une autre logique que la nôtre, à un autre Temps, à un autre Ordre des choses.

Il est rare que le romancier se lance dans une telle entreprise. Marianne Andrau le fait avec une singulière assurance.

CLAUDE ELSEN

1. Un P.-H. Lovecraft, par exemple, que semblent curieusement ignorer les amateurs et les spécialistes de ce genre de littérature.

***

LES SPECTACLES

LES GENS BIEN ÉLEVÉS ET LES AUTRES

A Paris, en Californie ou à Sao Paulo, le cinéma doit être conçu et réalisé par et pour des personnes de bon ton; voici trois films attachants à bien des égards : pourtant, ils souffrent tous de ce glaçage excessif, de cette espèce d'isolant dont le cinéma abuse, comme le peintre du dimanche de vernis ou le diététicien américain de paraffine autour de ses fromages vitaminés. Au point de réussir, lui aussi, à uniformiser ses tons, à protéger victorieusement ses personnages, hélas! des microbes familiers et complices de la vie. Qu'il mette en scène des ambassadeurs ou des bandits, le cinéma se destine apparemment aux goûts sensibles. Il peigne le poil hirsute de Zapata, il efface les cocards du détective amateur et jette sur les passions le voile de la distinction tel qu'on le tisse sous la suspension de la famille Duraton. Le hurlement devient cri pudique et mesuré, et sur des visages maquillés ne se peignent plus que des sentiments maquillés, s'appelleraient-ils encore la haine, la jalousie, le désir. C'est bien rarement que de la sophistication le cinéma se fait un style, pour réussir *Gilda* ou *La Dame de Shanghaï*, qui finalement illustrent mieux un comportement social qu'une réussite de langage.

Mme Louise de Vilmorin est un écrivain mineur, mais talentueux, de notre XVIIIe. Ses livres reflètent agréablement le goût qu'elle a de l'élégance et de la sécheresse, qualités que les écoliers consciencieux évoquent toujours à propos de cette époque. Cependant, le XVIIIe de Mme de Vilmorin est un siècle mondain, fardé et rebelle aux emportements de la passion. Max Ophüls semble se souvenir plutôt, dans son film, de l'abbé Prévost, voire de Laclos. Il vire au noir les roseurs du roman, sur la fin surtout. Si le commencement du film sacrifie aux nostalgies viennoises de l'auteur (visages encadrés dans les volutes dorées de miroirs rococos, valses, etc.), la fin tourne à la cruauté, avec une maladie de cœur et un duel traités dans un style qui frôle le réalisme... Autre différence entre la longue nouvelle de Mme de Vilmorin et le film d'Ophüls (mais celle-ci est sans doute une loi de l'adaptation au cinéma) : la marge de liberté que laissait le livre au lecteur, l'incertitude sur les motifs du comportement des héros, tout cela disparaît en grande partie. Ici le trait est plus appuyé, il cerne un dessin plus schématique. Seul le baron Donati échappe peut-être à cette simplification : De Sica le *joue mondain*, et la convention du monde compliquant la convention du jeu, il sauvegarde l'équivoque du personnage, qui est un des charmes du film. Le dialogue

de Marcel Achard, parfois fidèle au livre, travaille parfois dans le neuf : ce ne sont pas les meilleurs moments; ils concourent sûrement à l'empâtement des sentiments.

On voit que l'adaptation d'Ophüls pose des problèmes. A-t-il « trahi » le livre? Non. Mais il l'a incliné dans un sens nouveau. Son travail est extrêmement attentif, minutieux, peut-être un peu *abondant*. Un excès de luxe dans le décor, de mobilité dans la prise de vues, de coquetterie dans la préciosité des images, et voilà que ce film brillant éblouit un peu, voilà que ce brio passerait facilement pour du bavardage ou de la bougeotte. L'impression est étrange, de cette camera omniprésente, curieuse, c'est-à-dire mal élevée, chargée de photographier des gens qui le sont si peu. Quand la camera de Cocteau courait à travers les couloirs de la « roulotte » des *Parents terribles*, l'ubiquité nous paraissait au contraire un des privilèges de cette famille déréglée.

Peut-être le principal mérite de Max Ophüls est-il, de façon paradoxale, dans la liberté qu'il a laissée, au long de ce film qui porte pourtant si nettement sa marque, à ses trois acteurs. L'impression n'est pas si fréquente et vaut d'être signalée. Il est certain qu'une grande place est faite à l'interprétation qu'ont donnée Danielle Darrieux, Charles Boyer et Vittorio de Sica de leurs personnages. Le cinéma laisse rarement cette chance à l'intelligence de ses acteurs. Généralement il leur confie un rôle, c'est-à-dire qu'ils n'ont plus qu'à « être leur personnage », ce qui est une jolie façon de parler. Ici l'action a beau être simple, les *raisons* des personnages demeurent ambiguës ; en tout cas cette part d'ambiguïté reste à la discrétion des interprètes. Leur mérite me semble extrême. Chacun d'eux a créé un personnage doublement vraisemblable : selon l'anecdote et selon le Monde. Plusieurs fois ces trois beaux visages donnent aux trois pantins de l'histoire un flou, une hésitation pathétique, cette espèce de frémissement qui est encore celui de la vie jusqu'au plus profond de la convention artistique. Vittorio de Sica me paraît avoir réussi la plus jolie prouesse : il n'est pas le séducteur du roman, ni le diplomate un peu emprunté du scénario, il *est* ce Latin frivole dans la passion, hautain dans la déception, qui sait si bien sourire lorsque le mari vient lui chercher une querelle de cocu. Mais il faut dire aussi que Mme Darrieux a gagné avec les années un visage émouvant, que marque vite la peine, et qui exprime à merveille une certaine qualité de songerie. Je ne me souviens pas, dans le cinéma français des dernières années, d'un visage de femme aussi humain depuis la Micheline Presle du *Diable au corps*. Quant à Charles Boyer, c'est peu de dire qu'il a composé son personnage, il semble l'inventer de minute en minute. On a souligné avec raison son interprétation des deux scènes du train, semblables et différentes jusqu'à la cruauté. D'où vient donc que ce film, dont on est conduit à dire tant de bien, déçoive et n'émeuve pas? Ce glaçage dont nous parlions tout à l'heure ne devrait pas lui nuire puisqu'il s'en est

fait une règle. Une règle, oui, justement, mais pas mieux, et jamais cette froideur ne touche au style. La grandeur des *Liaisons* est faite pour une bonne part de ce passage de l'air et du ton du temps au style d'une œuvre. Ces salons de 1890 sont charmants, évoqués sans cruauté ni complaisance, de même que les nonchalants diplomates, mais on ne sent pas la vie battre sous ces fronts que ne troublent que des plaisirs et des souffrances également *mesurés*. On ne sait pas si cette mesure gagnée sur la passion ne l'est pas seulement sur l'ennui, sur le vide du cœur; pas un instant on ne la croit tragique. Racine et Laclos, après tout, mettaient en scène, eux aussi, des gens de bonne compagnie. Voilà ce qui manque au film d'Ophüls : la vie, ou l'évocation convaincante de cette subtile condamnation à mort qu'est la vie selon le Monde. C'est un grand mérite des acteurs que de nous avoir fait sentir ce vide, précisément en le comblant plusieurs fois.

*

O Cangaceiro, pour nous dépayser, raconte une histoire de bandits et d'amour. Dans une région sauvage du Brésil vivaient encore voici peu de temps des hors-la-loi paysans, rançonnant le mauvais riche et protégeant le bon pauvre. Le lieutenant du chef le trahit pour l'amour d'une jolie prisonnière et s'enfuit avec elle. Poursuivi, il se rendra lui-même à ses anciens compagnons qui l'exécuteront, après lui avoir laissé une chance très mince de se sauver.

Le film nous entraîne, presque toujours pour de bonnes raisons : on y voit des chevauchées, de petits villages écrasés de lumière avec leur grande église blanche, on entend de beaux chants tristes, et surtout son histoire d'amour est simple et tragique, elle est sans âge ni lieu : l'amour des amants les isole du groupe, les condamne à se perdre ou à mourir, et pose enfin sur le visage de l'homme ce masque figé des départs, comme si l'amour était un autre pays, et la mort son seul chemin.

Pour le reste, le film est un western un peu lent, dont les plus belles scènes sont de violence, en particulier celle du guet-apens où des bandits bien cachés exterminent un détachement de gens respectables venus traquer le mal dans ses repaires. Les bandits ont la coquetterie de tuer le dernier le chef des « forces de l'ordre ». Il y a un bel instant étrange, le survivant restant seul debout au milieu de ses compagnons abattus, ivre de rage, lançant des défis à ce silence peuplé d'ennemis, à ces arbres immobiles, déchargeant sur eux son fusil. Il est grotesque et bouleversant. Force est de dire qu'à ce moment-là on est pour les assassins. Et puis ces cris du justicier font penser. Il ne doit pas y avoir de langage commun entre les gens bien et les autres...

■

The Moon is Blue est ce marivaudage un peu leste auquel le

cardinal Spellmann a fait l'honneur d'une condamnation flatteuse. L'héroïne est un huitième de vierge que rencontre un célibataire sur un gratte-ciel, qu'il emmène chez lui, compromet en tout bien tout honneur, et épouse. Le tout est traité dans le style des comédies américaines de l'avant-guerre, et l'on a poussé le soin jusqu'à vêtir le séducteur en Prince de Galles, lui ombrer la lèvre à la Clark Gable et lui faire parler un anglais correct. Voilà qui est bien démodé. L'originalité du film provient de ce que la jeune fille parle sinon comme parlent, au moins comme pensent les jeunes filles, avec beaucoup d'ingénuité, un peu de calcul, en connaissant la valeur de l'argent. Cela conduit tout droit à la plus abominable provocation. Il n'y a rien d'autre à dire de ce film, tout en situations fausses, en bavardages, en nervosité. C'est à fleur de chair, mais c'est rapide et presque toujours drôle. Ça finit bien, mais ça pourrait plusieurs fois tourner mal. C'est dire que l'on écoute et que l'on regarde sans distraction ni défaillance cette histoire morale qui fait gentiment fi des bons sentiments.

Mais où est le cinéma dans tout cela?

Le hasard a voulu que je revoie *la Mère*, de Poudovkine, le même jour où je voyais *The Moon is blue*. Est-ce là le même moyen d'expression? Le même art?

Sans doute vaut-il mieux nous en tenir à la distinction des genres et des époques. On condamnerait de trop haut des films habiles et brillants, on oublierait trop vite que le cinéma a sa vie quotidienne après ses jours fastes, son Boulevard à côté de son Epopée. Mais enfin on me comprendra, si je dis que l'écho du chant grave et profond de Poudovkine a quelque peu gâché le plaisir que je prenais au filet de voix de M. Preminger. Les genres mineurs valent bien les genres nobles? On est tenté de ne voir là qu'un sophisme commode. Ou peut-être le cinéma doit-il à ses dimensions, à sa technique, à son pouvoir sa dépendance profonde envers l'histoire; alors il vaudrait dans la proportion où il exprime cette histoire, et dans la proportion aussi où cette histoire est vivante. Peut-être n'y aura-t-il jamais de grand cinéma qu'épique, c'est-à-dire participant à la reconstruction d'un ordre, exprimant de grands rêves collectifs, la joie, l'espoir, la peur?

Dans cette perspective, les joliesses que nous évoquions tout à l'heure sont écrasées. Tant pis, tant mieux? Nous sommes au bord de la réponse, nous hésitons à la donner, car ce sont peut-être des régions différentes de notre sensibilité auxquelles s'adressent *Cuirassé Potemkine* et *Chronique d'un Amour*, et peut-être est-ce notre liberté que nous sauvons en refusant de condamner, ce qui veut dire, bien sûr, en refusant de choisir.

FRANÇOIS NOURISSIER

JOHN HUSTON : *Moulin-Rouge.*

Cette vie romancée de Toulouse-Lautrec est d'une fausseté aussi indéfendable que l'atmosphère de l'époque telle qu'elle a été reconstituée au studio. La performance physique de José Ferrer jouant son rôle de nabot les jambes repliées sous les cuisses ou les genoux complètement fléchis, son admirable sobriété d'expression, l'éclatant début de Colette Marchand nous inclinent néanmoins à l'indulgence. Mais c'est par l'utilisation dramatique de la couleur que *Moulin-Rouge* fait date dans l'histoire du cinéma.

Jusqu'ici les opérateurs tâtonnaient pour trouver dans les extérieurs une correspondance colorée avec les événements qui s'y déroulaient et au mieux les décorateurs empruntaient les intérieurs à une œuvre picturale sans rapport étroit avec le scénario : par exemple, les miniatures des *Riches Heures du Duc de Berry* servent de cadre à la dernière séquence du *Henry V* de Laurence Ollivier. Maintenant, pour la première fois, le film s'inspire de la palette d'un grand peintre et lui cherche des équivalences anecdotiques ou psychologiques : opération qu'il ne faut pas confondre avec la simple reproduction de toiles, domaine d'ailleurs riche et fascinant, réservé aux « films sur l'art », ni avec le recours occasionnel à des œuvres célèbres, comme le fit entre autres Jacques Feyder dans *La Kermesse héroïque*. *Moulin-Rouge* part du choc affectif que Toulouse-Lautrec provoque par sa couleur ou par son dessin et le prolonge à l'écran, grâce à la fidélité des décors et des costumes de Vertès et grâce à la virtuosité technique de John Huston.

Le choix de Toulouse-Lautrec contribue pour beaucoup à la réussite. Non à cause de sa biographie : si celle-ci se prête à un récit attachant, en l'occurence elle est réduite à une série de poncifs qui jurent avec l'originalité des couleurs qui les habillent. Mais à cause du caractère de son talent, qui tient de l'affichiste et du reporter. On arriverait difficilement au même résultat avec un Matisse, qui emploie la couleur à des fins essentiellement décoratives. Bref, après Méliès (et bien d'autres ensuite) qui s'aperçut que La Fontaine et Perrault fournissaient d'aussi bons scénarios que ceux qu'il inventait lui-même, après Walt Disney qui découvrit l'avantage de composer les dessins animés d'après une partition musicale au lieu de suivre le processus inverse, John Huston montre qu'une certaine peinture peut servir de point de départ à un art neuf du film en couleurs.

Comme tout début, celui-ci est loin d'atteindre la perfection. Le technicolor convient aux scènes inspirées par les affiches au pochoir, avec leurs teintes franches et plates. Il est trop criard pour reproduire les valeurs nuancées des tableaux. John Huston y a remédié par l'emploi de trames blanches devant l'objectif. Elles restent invisibles dans les plans moyens mais plongent les plans d'ensemble dans un léger brouillard, qu'il est permis d'attribuer, pour ceux du Moulin Rouge, à la fumée des cigarettes.

Certes, ce n'est pas la seule voie qui soit ouverte au film en couleurs. Du moins paraît-elle riche en possibilités.

DENIS MARION

SINGERIES.

Je ne me lasse pas de considérer le spectacle que nous offrent au cirque les chimpanzés savants. Savants? Quelle idée! Ils en savent tellement plus que ce que l'on croit leur apprendre — et que, d'ailleurs, ils savent déjà!

A la vérité, ce qu'on les oblige à faire — et qu'ils font par condescendance, sans cette foi qui semble animer les orgueilleuses otaries — ne vaut que par ce qu'ils y ajoutent d'imprévu et, partant, de naturel.

Nous avions déjà vu, à *Médrano*, les extraordinaires chimpanzés de *Knie*. Voici, sur la même piste, la compagnie présentée par *Gene Detroit*.

Que ces troublants animaux montent à bicyclette, fassent la dînette, jouent de la musique, dansent la polka ou soient équilibristes, ce qui compte c'est, tout à la fois, leurs gestes approximatifs — et cependant fins — et cette inattention charmante, qui ressemble chez eux à l'improvisation, alors même qu'ils paraissent entièrement appliqués à bien faire ce qu'on attend d'eux. Au fond, ces êtres généreux acceptent gentiment de faire semblant d'imiter les hommes.

Mais, voilà, ils n'imitent rien! Ils inventent et sont tout occupés de fantaisie. Ils se moquent bien de se moquer! Ils suivent des idées qui, sous leur front plat, se déplacent et se remplacent. Ce qui est charmant dans ces présentations, ce n'est pas du tout de voir des singes exécuter correctement les gestes qu'on imagine leur avoir enseignés, mais de considérer comment, sur le thème accepté, ils savent broder en faisant tout ce qui leur passe par la tête.

Si j'étais comédien de la *Comédie-Française* ou du *Palais-Royal*, j'irais prendre des leçons chez les singes qui, précisément, n'imitent rien.

Je reverrai toujours ce petit quadrumane fagoté en joueur d'orgue de Barbarie! Il se trouvait en piste tout près de moi. Brusquement il s'arrêta de tourner sa manivelle pour me regarder dans les yeux. C'était tout à la fois fascinant et doux. Comment aurais-je eu envie de rire, d'autant que, ne cessant de poser sur moi son regard sérieux couleur de noisette, il lâcha tout à fait son instrument pour applaudir en frappant l'une contre l'autre ses longues mains silencieuses.

Je l'ai applaudi, comme il me le demandait. Cependant j'aurais voulu pouvoir embrasser cet artiste involontaire.

CONTEURS D'« HISTOIRES ».

Jadis, dans les soirées, on a connu le « monologue ». Coquelin Cadet triompha dans ce genre. Et Galipaux.

Voici longtemps qu'au music-hall ce petit sketch individuel est remplacé par les brèves « histoires » contées en chaîne.

Nous avons vu *Tré-Ki*, ce clown lunaire qui, avec sa tignasse en toupet, arrivait sur scène une flûte à la main. Il ébauchait une petite mélodie qu'il ne menait jamais à sa conclusion car, à peine avait-il posé ses lèvres sur l'instrument, il lui venait à l'esprit une bonne histoire à conter. C'était comme une démangeaison. Sa flûte enchantée semblait lui souffler une anecdote dès qu'il en tirait la moindre modulation. Il est mort. Tout comme *Goupil*, aux yeux presque fermés, au menton en galoche, et dont l'allure était tout ensemble empruntée et fraternelle. Entre ses dents serrées, avec un sourire pincé, il racontait, comme avec négligence, de toutes petites histoires, coincées comme du Jules Renard. Pour s'excuser, il concluait, après chacune : « Elle est courte... » Mais elle était bonne. C'était très joli.

Nous avons vu *Doumel* avec ses « histoires marseillaises », arpentant, à grandes enjambées, la scène, une main dans la poche. Nous avons aujourd'hui *Champi* qui, négligemment, arrive sur les planches, le mégot encore aux lèvres, semblant ne pas se rendre compte qu'il n'est plus avec ses amis du bistrot d'en face. Il se tient là, comme absent, sourit à on ne sait quoi ou qui, avec un un petit regard bridé et puis se prend à converser tantôt avec lui-même, tantôt avec le public, sans avoir l'air d'attacher une grande importance à ce qu'il raconte. Nous avons *Jean Rigaux*, éructant, tonitruant, pétaradant, explosant, ronflant, reniflant, plein de hoquets et d'onomatopées; le paresseux *Roméo Carlès*; le vif *Jacques Mayran*, *Félix Paquet*, *Mathilde Casadesus*, *Yves Deniaud*...

Un des meilleurs c'était *Roger Nicolas*. « Ecoute!... Ecoute! » qui, depuis deux ans, se trouvait enchaîné à l'opérette *Baratin* dont il était la grande attraction. Le voici revenu à son « tour d'histoires » à *Bobino*.

Je ne lui reprocherai pas d'avoir pris des joues mais bien d'avoir engraissé inutilement son numéro d'un piano à queue et d'un petit pianiste.

Ainsi voilà un numéro qui déjà se défait, s'essouffle et prépare sa transformation. Ah! qu'il est donc difficile ce genre qui doit toujours donner l'impression de l'improvisation!

JEAN TEXCIER

***

LES ARTS

MAX ERNST *(Galerie der Spiegel, Cologne).*

Cet ensemble, les toiles de l'exposition de Knokke-le-Zoute, celles de Paris (1952-1953), font de Max Ernst le peintre visionnaire que l'on sait, mais, constamment, il modifie le sens de ses recherches.

Dans le domaine des images et des formes, la réinvention d'une magie n'est pas sans danger. Ici, elle utilise un vieux procédé, la décalcomanie. En fait, il s'agit d'« empreintes », d'une préparation, de l'appât technique. Avec la décalcomanie, nous dit Max Ernst, « on obtient ce qu'on veut ». La résistance vient ensuite, dans la découverte des taches, et *l'orientation.* Le fond livre quelque structure des vaisseaux, mousses ou prêles, cañons, colorados. Il révèle l'élément naturel, qui n'était pas encore venu dans le champ de l'observation, un monde visionnaire sur une parcelle, une lame de microscope.

Cet amour du détail dans la matière (que l'on trouve également chez Jean Dubuffet) conduit Max Ernst vers le guet. La contemplation de la tache, certaine perception, physique, occulte, suggèrent « la représentation mentale *préalable* », devançant l'idée. Souvent le tableau ne se trouve nommé qu' « après ». Le lien entre les deux représentations, contemplation et découverte, qui ne se sont pas produites dans les mêmes moments, donne à la toile un pouvoir qui peut être dit *attirance.*

Max Ernst intervient dans ses fonds avec la plus grande décision (seule une critique facile pourrait « évoquer la part du hasard »). Sa technique, l'emploi du couteau, le fond tranché, ainsi dans *Old Man River,* commandent de jouer des relations entre les couleurs, pour susciter des volumes, et la profondeur, *réellement* infinie, dans le « paysage de mouettes ». (On ne peut rêver de toile plus « simple ». Sa technique est cependant fort complexe : elle ne se prête pas à l'évidence.)

Certaines toiles sont presque entièrement recouvertes. Elles constituent comme un atlas des taches en fibrilles, sans qu'il y ait un écrasement de la matière. On découvre alors une série de rapports curieux, entre les taches et l'imbrication des surfaces; le puzzle est parfait, chaque fois unique, sans que l'on puisse le recomposer. Il y a là une technique de l'assemblage, de la mise *en valeurs,* qui est le contraire du jeu. En revanche, les éléments linéaires sont des détecteurs (l'on ne peut écarter ou détruire la fonction ludique); ils ordonnent les champs d'aimantation qui n'étaient pas apparus.

De petits tableaux, vifs, colorés — la série des *Microbes* — peuvent être assimilés à des *mandalas* profanes, établis pour la joie du peintre, et non celle des miniaturistes. Ici l'on est à l'opposé

des taches, et l'on ne peut que rêver, devant cette collection reproduite en partie dans *Sept Microbes* (Ed. Cercle des Arts, Paris, 1953).

L'univers de Max Ernst doit à des éléments qui ne sont pas empruntés. La mousse, « l'aquarium atlantique », cèdent devant la méduse-sphère, le cercle et les spires, extraordinaires dans *Un tremblement de terre fort doux*. Les vols en tourbillon, indécelables, un maelstrom d'ailes, cette toile étrange, *Le Cri de la Mouette*, établissent un rapport inattendu entre les formes et le cri. La stridence est réelle.

Quelque obsession du cercle, troué de rouge, ou massif, entamé, dans *Suzanne et les Vieillards* (sur fond d'or, non intact), trahit l'un des thèmes de Max Ernst : le guetteur, qui n'est pas inerte, surprend un moment d'une chose qui tourne. L'insécurité, le risque sont une conséquence de l'affût. Dans ces réseaux, la mouette, les oiseaux ne sont que le repère. *La chose captée* ne peut être retenue, mais les couleurs portées à leur maximum, l'intensité, la violence de l'éclat minéral, font de Max Ernst le peintre de l'incandescence. Ainsi que l'écrivait Joe Bousquet (*A la hauteur des Yeux*, 1950) : « Max Ernst a provoqué un *déplacement* où sont entraînés à la fois, irrésistiblement, la vision et son double contenu : l'homme qui voit; ce qu'il prend dans ses regards. »

RENÉ DE SOLIER

CHARLES STERLING : *La Nature Morte* (P. Tisné).

La suggestion de Bergstrom touchant le rôle des panneaux de marqueterie, représentant des natures mortes, à l'origine de la fameuse *Perdrix* de Jacopo da Barbari, a beaucoup impressionné M. Sterling. Il estime qu'on ne saurait considérer la « peinture des choses immobiles » dans son évolution historique en se bornant à l'étude des tableaux de chevalet : « Une idée artistique ne vit pas seulement par les grands maîtres. Elle ne vit pas seulement dans telle ou telle technique considérée comme supérieure. » Les premières manifestations de la nature morte se ressentent en effet de l'origine ornementale du genre. Les deux petites fresques de Taddeo Gaddi à Santa Croce, sur lesquelles Charles de Tolnay a récemment attiré l'attention, ont leur source dans des xénions d'inspiration hellénistique, du type de ceux qu'on a retrouvés à Pompéi. Et M. Sterling interprète parfaitement ce qu'il y a de pompéien dans la *Corbeille de Fruits* de l'Ambrosienne (du Caravage) en disant qu'elle a pu être conçue « comme une leçon adressée à la peinture antique, à ces corbeilles de fruits peintes en trompe-l'œil comme posées sur de hautes corniches, dont on pouvait voir encore quelques exemples sur les parois des béantes ruines romaines ». Les confrontations proposées sont des plus démonstratives.

Outre l'intérêt historique, la beauté certaine de quelques-unes des œuvres présentées justifie l'assertion finale de l'auteur : « Une figuration picturale faite uniquement d'objets, quelle qu'en soit la technique — fresque, miniature, marqueterie, mosaïque ou tableau — quel que soit son contenu intellectuel — signification symbolique ou non — du moment qu'elle est une œuvre plastique complète — belle, émouvante — est une nature morte digne de ce nom. »

La peinture de chevalet reste d'ailleurs l'objet principal du livre. Il est dommage que dans ce domaine M. Sterling se soit imposé un horizon aussi strict. Sa compétence, son érudition, sa sensibilité, qu'affirme ici mainte analyse des plus délicates, lui permettaient de dépasser l'étude scolaire, et d'aborder le difficile problème des rapports qui lient l'accession de la nature morte à la dignité de genre majeur — et l'évolution même de la peinture de chevalet. (« Qui ne donnerait pour un Chardin, pour un Corot, des centaines de toiles surpeuplées de saints et de déesses ? ») Plus encore que le paysage, la nature morte a été le lieu d'élection et l'un des principaux moteurs de cette évolution.

La fresque avait des raisons d'être évidentes. Le tableau de chevalet avait au contraire à se justifier. La volonté de puissance visuelle et de virtuosité technique, qu'affirment les prouesses d'un Van Eyck ou d'un Rogier de La Pasture, leur maîtrise des plus extrêmes lointains, ni la volonté de puissance plénière, l'ambition humaniste d'un Alberti, d'un Baldovinetti, d'un Léonard « qui, considérant la peinture comme un suprême but ou une suprême démonstration de la connaissance, pensait qu'elle exigeât l'acquisition de l'omniscience », n'étaient justifications pleinement satisfaisantes pour tous. Il semble que parmi les peintres de chevalet quelques-uns aient très vite conçu comme possibles, au-delà des équivalences visuelles (et des « valeurs tactiles »), certains accords « magiques », susceptibles de rendre l'harmonie profondément bienfaisante — sensible au corps sinon à l'âme — que les jeux de l'atmosphère et de la lumière confèrent aux formes et aux couleurs.

L'évanescence de lointains légèrement embués, ou effumés — comme dans la célèbre *Annonciation* des Offices généralement attribuée à Léonard — sous excuse de crépuscule, puis ce moelleux que Titien obtenait par l'adoucissement des contours et des coloris, furent peut-être les premières manifestations de cette recherche, dont le développement est difficile à suivre, car il fut sporadique et généralement inconscient. Ni discours, ni raisonnements : tout semble s'être passé directement entre les yeux et les pinceaux. De toute manière cette recherche devait aboutir au règne du paysage et de la nature morte : elle ne pouvait en effet s'affirmer qu'en réduisant peu à peu à presque rien ou à n'importe quoi toute fantaisie illustrative. Il est évident qu'en cette histoire le

plus grand nom reste celui de Rembrandt. Nul n'a su mieux que lui faire de l'or avec de la terre.

Or M. Sterling s'est vu critiqué pour avoir fait figurer le *Bœuf écorché* parmi les natures mortes. C'est qu'il y a une vague bonne femme derrière le bœuf, comme chez Corot derrière les haies. (Accordons donc à M. Vanderpyl que le *Bœuf écorché* n'est pas une nature morte, mais plutôt un paysage.) Au vrai ce *Bœuf écorché* est un cas équivoque. Puisque Rembrandt n'a laissé aucune nature morte typique, et qu'il était impossible de l'omettre (« il fit que le climat de la nature morte hollandaise changea »), mieux eût valu choisir l'*Homme au Casque d'or* de Berlin ou même tout bonnement, au Louvre, l'autoportrait de 1660.

Passe pour le *Bœuf*. Il est d'autres cas où la pusillanimité de M. Sterling est moins excusable. Ce n'est pas un débutant. On ne voit pas qu'il ait à redouter la censure d'un jury de professeurs attardés — incapables de comprendre qu'une composition, voire un paysage (par exemple la *Vue de Delft*, comme l'a suggéré Longhi), un portrait, peuvent être traités à la manière d'une nature morte — et entêtés à y interdire toute présence humaine. (Les *Livres dans une Niche* du Rijksmuseum constituent d'ailleurs une sorte de fraude dans cette anthologie, du fait même qu'ils ne sont pas entourés, en manière d'excuse, par des œuvres comme le *Saint Georges à la guirlande de fruits* de Mantegna ou la *Madone aux deux grappes de raisin* de Tura, car ce panneau, ainsi que l'a démontré Hulin de Loo, n'est qu'un fragment séparé de l'*Annonciation* d'Aix : rien de plus en somme que les objets qui ornent la chambre d'Anne chez Giotto, le studio de Jérôme chez Antonello et chez Carpaccio.) La nature morte n'est pas tant une affaire de cadre qu'une affaire de qualité. Dès que la nature morte est prise au sérieux, s'opère en effet une fusion intime du peindre et du dessiner. Il s'agit de ne plus céder aux tentations qu'offrent sans cesse les couleurs délicieuses de la palette et le mirage de la ligne élégante. La nature morte, c'est « le parti pris des choses ». Prise au sérieux, elle ne l'a été, mis à part l'exploit isolé de Jacopo da Barbari (1504), qu'à dater de Caravage. Du Cossa à Brueghel de Velours, en passant par l'Arcimboldi, la nature morte va de l'allégorie à la patience, en passant par l'amusette. « Caravage prouve par son exemple que la nature morte n'est pas seulement le fait des spécialistes, mais qu'elle est digne des maîtres. Les détenteurs de cet héritage s'appelleront Zurbaran, Vélasquez, Rembrandt, Goya, et puis, tout simplement, tous les grands maîtres du XIXe siècle jusqu'à notre temps. Caravage donne à la nature morte ses lettres de noblesse. » Il est fâcheux que, lors de l'inoubliable exposition de 1952 à l'Orangerie des Tuileries, où il nous offrait une première synthèse récapitulative des destinées de la nature morte depuis les mosaïques romaines et les peintures d'Herculanum et de Pompéi jusqu'aux œuvres contemporaines de Matisse, Picasso, Braque, Morandi, M. Sterling se soit contenté

de déplorer que les règlements draconiens de l'Ambrosienne et de la Galerie Nationale de Washington ne permissent pas l'emprunt des deux seules natures mortes actuellement connues du grand peintre lombard, sans songer qu'en pareil cas quelque autre tableau, le *Bacchus* des Offices, ou *Le petit Bacchus malade* de la Galerie Borghese, voire la *Bonne aventure* du Louvre, où l'on eût pu isoler les gants et la garde de l'épée comme Malraux la vue de Tolède dans une Crucifixion de Greco, aurait fait presque aussi bien l'affaire.

Reconnaissant le rôle insigne du Caravage, M. Sterling déclare : « Il a fallu un grand peintre et qui ne fût pas un spécialiste de la nature morte pour affranchir celle-ci des mesquineries inévitables qui accompagnent la pratique d'un genre. Elle entre dans le domaine de la grande peinture, elle est traitée comme une figure. » Il eût été plus exact de dire : comme un portrait; mieux encore : comme un portrait de Lotto; et plus précisément : comme *Le Vieux Gentilhomme roux* de la Brera.

Mais tout occupé à décrire l'ascendance vile de la nature morte, ces *rhopographies* (représentations de menus objets) auxquelles sont finalement acculés les maniéristes, M. Sterling a négligé la source d'où elle tient sa vraie noblesse.

Son livre est néanmoins des plus importants, et plein de renseignements précieux.

En ce qui concerne la peinture moderne les reproductions en couleur sont malheureusement d'une hideur et d'une inexactitude remarquables.

BERNE-JOFFROY

***

LA MUSIQUE

LA DÉCADE MUSICALE DE ROYAUMONT

Le musicien dans la cité... Quel est son rôle dans notre monde moderne? Diffère-t-il, ce rôle, et sous quel rapport, de la fonction que le musicien assumait autrefois, au Moyen Age, par exemple, ou qu'il remplit encore dans certaines sociétés d'un autre type que la nôtre?

Tel était le thème qui avait été proposé aux compositeurs, musicologues, historiens, ethnologues et interprètes, venus à la décade de juillet de Royaumont, dans le beau cadre de l'ancienne abbaye, depuis quelques années lieu d'élection de la musique. Les débats passionnés qui se déroulèrent autour de ce thème, les problèmes multiples, d'ordre historique, esthétique, sociologique, qu'il nous amena à soulever, témoignèrent de l'importance

de la question et avec quelle acuité elle se pose aujourd'hui. Il ne s'agissait évidemment pas d'obtenir l'accord unanime des conférenciers et auditeurs sur des solutions qui sur le moment n'auraient pu être que hâtives et simplistes; mais la confrontation des conditions de vie et d'activité des musiciens du passé ou des peuples dits primitifs, avec la place que leur réserve notre civilisation, ses possibilités et ses entraves, permit de dissiper maintes idées préconçues et d'éclaircir les données mêmes de la question et ses difficultés.

Quant à convaincre les assistants de l'importance du musicien dans la cité, les interprètes y ont sans doute contribué plus encore que les conférenciers. Les discussions s'apaisaient le soir et l'accord se faisait autour du clavecin ou de l'orgue : parmi ses hôtes Royaumont comptait en effet deux merveilleux artistes, Aimée van de Wiele et Pierre Froidebise.

Pour la première fois, depuis le départ de Wanda Landowska, je retrouvais sous les doigts de Mme van de Wiele cette force sereine, cette grâce sans mièvrerie, cette transparence enfin si propre à rendre le raffinement et la profondeur d'une musique présentée trop souvent comme une collection de bibelots d'étagère. Si Mme van de Wiele sait faire valoir la subtilité d'une modulation ou le caprice d'un rythme contrarié, jamais elle ne sacrifie au détail le relief de la polyphonie et l'unité de l'œuvre, toujours elle garde cette liberté dans la rigueur, à défaut de laquelle l'interprétation sombre dans l'académisme ou le cabotinage.

S'il était encore quelqu'un pour croire que l'orgue est un instrument compassé et la musique des très vieux maîtres des exercices de contrepoints dénués d'émotion, Pierre Froidebise aurait tôt fait de le convaincre du contraire, tant il donne une vie éclatante aux écritures musicales les plus éloignées apparemment de notre sensibilité. Et par quels prodiges de registration parvient-il à rendre le brillant des mixtures anciennes sur des orgues du XIXe siècle? Evoquées par l'organiste liégeois, ces œuvres quatre ou cinq fois centenaires ne sont plus des cadavres exhumés et plus ou moins habillés à notre mode; elles se réveillent, jeunes et fraîches, et nous nous sentons comblés, mais aussi quelque peu intimidés comme des intrus surprenant les fastes d'un festin auquel ils n'étaient pas conviés.

BORIS DE SCHLŒZER

***

DE TOUT UN PEU

CHARLES MAURRAS : *Pascal puni* (Flammarion).

Où M. de Saci, un instant ébloui, retrouve la parole : c'est pour remontrer à Pascal la suite d'erreurs et de péchés où sa redou-

table éloquence (et son dédain de la raison) vont enfoncer Spinoza, Bayle, Voltaire, Renan et jusqu'au jeune Maurras. D'ailleurs, *Pascal puni* est resté interrompu. Comme les *Pensées*.

J.G.

MAURICE DONNAY : *Mon Journal 1919-1939* (Fayard).

Maurice Donnay est conservateur, académicien, auteur dramatique à succès. Pourtant, il lui arrive d'écrire : « J'ai relu une de mes pièces : fond nul », ou : « Cela m'ennuie d'écrire à un point prodigieux. » Brave homme, comme on voit.

J.G.

RÉMY : *Profil d'un espion* (Plon).

Etonnante figure que celle de ce Masuy, « fonctionnaire » de la guerre secrète, dédicaçant sa photo « au colonel Rémy, que je n'ai jamais pu prendre, avec toute mon admiration pour les agents de son réseau », offrant, alors qu'il est condamné à mort, ses services à l'Intelligence Service, et mourant finalement avec une espèce de courage boudeur et méprisant.

C.E.

GEORGES ARNAUD : *Prisons 53* (Julliard).

Comme reporter d'un quotidien, l'auteur du *Salaire de la Peur* a pu visiter, ce qui est extrêmement rare, presque tous les établissements pénitentiaires de France (l'autorisation, sur le vu de ses articles, lui a été retirée *in extremis*). Il avait l'avantage — ayant fait naguère, avant d'être acquitté, près de deux ans de préventive — d'être du bâtiment.

C'est une inspection rapide, mais assez perçante. Il en ressort que les violences physiques pourraient bien n'avoir pas entièrement disparu; que, mis à part quelques établissements exceptionnels dits réformés, où tout, d'ailleurs, n'est pas toujours au point, la méthode reste... l'emprisonnement; que les procédés de tri peuvent être mis en doute; que l'un des grands problèmes, celui de la qualité du personnel, est une question d'abord d'argent; que le fond de presque tout, la délinquance, n'est que peu remédiable, tant qu'une partie de la société connaîtra le sort qui est le sien.

M. B.

HENRI VINCENOT : *Je fus un Saint* (Denoël).

A quoi sert de vivre si l'on n'est pas un saint? Aux âmes vivantes toute tiédeur est scandale; toute demi-mesure, trahison. Ce gamin du peuple, introduit dans une école religieuse : tout l'y blesse et l'y révolte. Il ne lui suffit pas de choisir pour lui-même la pureté, le cilice et la perfection; il lui faut encore les imposer à son entourage, traquer le mal et susciter une Réforme. « Tu es

un type formidable », lui dit l'un de ses fidèles (en lui donnant un farouche baiser); mais son confesseur : « Vous êtes une brebis galeuse. »

L'un et l'autre exagèrent; à mi-chemin la vérité. C'est tout autre chose qu'une crise religieuse, qui dresse le petit plébéien; c'est le besoin de s'affirmer par l'opposition, le goût de la révolte et de la conquête, et tout ensemble la violence d'un sang naïf et les premières atteintes du mal littéraire.

L'auteur aussi bien n'est pas dupe de son personnage : on le devine à l'accent, où l'humour rejoint la sympathie. Je me demande toutefois s'il ne lui joue pas un assez vilain tour en l'engageant, à la fin du livre, dans une aventure un peu trop facilement poétique.

M.A.

STEPHEN HECQUET : *L'Homme accusé* (Nagel).

D'excellents médecins passent pour ne pas « croire » à la médecine. Stephen Hecquet, qui est avocat, ne « croit » pas davantage à la Justice, qui pèche d'abord, selon lui, par « manque d'imagination ». Mais on entend bien que ce lucide et chaleureux réquisitoire s'adresse avant tout à la Société, au nom d'une Justice plus haute que celle des tribunaux.

C. E.

ROBERT SABATIER : *Alain et le Nègre* (Albin Michel).

La petite épicière, mère d'Alain, a pour amant le nègre Vincent. Quel gentil nègre! Joyeux, costaud, luisant, pourvu de camarades comme lui nègres, joyeux, costauds et luisants. Quand Vincent part, tout le monde est triste. Mais Alain a compris qu'après l'enfance, on pouvait encore être enfant.

Un sujet fort simplement traité ; des scènes rapides, des touches précises, parfois vives, presque dures, souvent tendres ; non moins de fraîcheur que de réalisme : ce n'est pas là un début indifférent.

J.G.

ERNST WIECHERT : *Missa sine nomine* (Calmann-Lévy).

De la cabane perdue dans les forêts où il a fui les horreurs de la guerre et des camps, le héros de Wiechert, Liliekrona, rapporte aux hommes un évangile d'amour, à la fois naturiste et mystique. Ce testament spirituel de Wiechert fait un roman noblement ennuyeux.

J.G.

NGUYEN-TIEN-LANG : *Les Vietnamiens. I. Les Chemins de la Révolte* (Amiot-Dumont).

Ce roman est surtout une autobiographie politique : celle d'un mandarin vietnamien, Français de culture, emprisonné par le

Viet-Minh, puis « rééduqué ». Vu d'ici, Nguyen ne manquera pas de paraître assez veule. Victime, ou complice? L'auteur le décharge, et se décharge, de la responsabilité de ses actes en invoquant le mécanisme implacable de la révolution. Et puis, « si le pays n'était plus qu'une immense prison, il s'y trouvait tout de même mieux que dans les cellules où il avait traîné » : le mandarin cultivé, l'homme de « la mesure confucéenne et du Juste Milieu » consent donc à chercher dans les vieux poètes « de quoi justifier la lutte des classes ». Non, Nguyen n'est pas un héros. Mais nous sommes contraints de reconnaître qu'il est homme, sinon un homme nouveau. Peu importent les doctrines, si les familles sont dispersées, si le culte des ancêtres doit s'éteindre : « Le choix de Nguyen ne pouvait se faire en dehors de la route que ses morts lui avaient tracée. » La seule voix émouvante qui parle au cœur profond de l'homme vietnamien, voix cachée à l'individualisme occidental, ne lui dit-elle pas : « Tu reverras ton village. Tu reverras ta mère et ta famille »?

C'est là presque le seul exotisme, tout intérieur, de ce récit simple, mais non sans complaisance, écrit dans un français pur, mais parfois emphatique.

LOUIS BERTHE

MARGUERITE LIBÉRAKI : *L'Autre Alexandre* (Gallimard).

Ce sont d'étranges relations qui lient les jeunes héros de ce livre à leurs frères et sœurs bâtards. Les formes s'entrecroisent comme dans un ballet et les phrases reviennent comme dans une rengaine. Une sensualité s'en dégage qu'aurait sans doute aimée Giraudoux : « Je suis sûr qu'elle plaint les poissons parce qu'ils ignorent ce que veut dire pénétration. »

PAUL JAFFARD

***

LES REVUES, LES JOURNAUX

UNE PRÉFACE DE JEAN DUBUFFET,

On ne sait pas assez que Jean Dubuffet, qui fait aussi de la peinture — Georges Limbour l'a expliqué plus haut en long et en large — est un excellent écrivain : un de nos écrivains les plus excellents. Une sorte de capitaine ou même de général de brigade (comme il dit) de la Littérature. Cela s'est vu dans ses prospectus et dans ses lettres. Par exemple :

J'ai rencontré des cas de réussite isolés. Très souvent. Une espèce de butor que je connais, ou qu'on croirait tel, s'est

animé un certain jour de la plus exquise délicatesse. Ma grosse brute de cousine, si exempte, dirait-on, de toute espèce de charme, je l'ai vue une soirée, il y a très longtemps, briller d'un éclat extraordinaire; rien antérieurement n'aurait pu donner à prévoir si peu que ce soit cet instant au cours duquel elle atteignit au plus haut sommet du rayonnement humain; mais ce fut une floraison courte; déjà à la fin de la soirée elle faiblissait. J'ai vu luire dans les yeux d'hommes autrement plutôt atones, un bref moment, toutes espèces de passions, de frénésies; dans d'autres yeux, à une heure donnée — une seule dans leur vie apparemment — de stupéfiantes lucidités. Ma mère, une fois, dans une circonstance qui se trouvait liée à un rêve, a fait acte de voyance. Saint François d'Assise a été frappé des stigmates : une seule fois. Je n'oublierai pas un rire qui m'a frappé au cours d'un voyage, une personne ria si volontiers, avec tant de grâce; je n'ai pas su si dans le passé elle avait déjà ri de façon si touchante, ou si elle l'a renouvelé depuis lors. Au regard d'une certaine école, qui aime à différencier, classer, mesurer les hommes, dressant des échelles de valeur, cela aurait de l'importance, car il s'agirait de déterminer si cette personne était réellement une rieuse par nature, ou bien seulement par accident; si on est en droit de la tenir pour médiocre rieuse, ou excellente rieuse, ou la meilleure rieuse du monde. Mais dans mon système, la remarque n'a plus de portée. Mon système repose en effet sur le caractère identique de tous les hommes; il n'y a pour moi dans l'univers qu'un seul homme qui est l'Homme, et si tous les peintres signaient leurs ouvrages de ce seul nom : tableau peint par un homme, voyez alors comme la question soulevée apparaîtrait oiseuse. Mon système, appliqué aux beaux-arts, implique, cela ne vous échappe pas, toute une suite de conséquences, et ces conséquences, justement je les tire, et jusqu'aux plus extrêmes.

Non, n'encourageons personne à faire des fautes de grammaire, ou de français. Le plus souvent, ça tourne mal. On s'aperçoit assez vite — surtout de notre temps — que c'est fait exprès. Cela fait pédant, cela fait doublement pédant. Il y faut l'innocence, le génie, le trait de génie. Eh bien, je pense que le ria *qu'on vient de lire est justement l'un de ces traits.*

Jean Dubuffet écrit aussi de petits arts poétiques. Voici celui qu'il vient de donner en préface aux Histoires d'un vacher, *du vacher vendéen (ex-savetier) Gaston Chaissac. On peut les lire dans le* Courrier de Poésie *(1952).*

Voici Chaissac et ses tours. Ses stupéfiants tours. Le roi des déconcertants! Le prince! Le numéro un! Pas un qui me coupe le souffle comme celui-là! Qu'attend-on d'un artiste, d'un poète?

Qu'il nous fasse sortir de son chapeau d'étranges choses. Des mouchoirs, des pigeons. Peu y parviennent. Lui, oui! Pas rien que des pigeons : des êtres fantastiques, inouïs, qu'il en fait s'envoler. Et pas de faux-fuyants! Dans un temps comme le nôtre, intoxiqué des créations antérieures, où les œuvres n'aspirent pas à un rayonnement propre, mais à réfléchir ou raviver celui des productions du passé, lui (le seul, je crois bien) il n'en veut pas du tout, du matériel poétique consacré, des thèmes attendus, du fin langage; c'est alors trop facile — pas intéressant, pas vraiment efficace. Qu'est-ce qu'il va nous servir? Rien que du plus trivial, des objets et faits empruntés à la vie quotidienne la plus nulle, le parler le plus commun — plats propos, radotages : c'est cela son matériel, à Chaissac, à partir de quoi il va faire résonner des échos si bizarres, faire s'élever un vent inconnu, un vent qui n'est qu'à lui, passablement sifflant et glacé, il faut le dire, mais magique, oh oui! Très magique.

ET UN TOUR DE GASTON CHAISSAC.

Mais voici l'un des tours dont il s'agit :

EN ALLANT CHERCHER DES BROCHETS

Sept heures au coucou, le soleil caché derrière les nuages ne promettait pas de se montrer mais Margottin néanmoins partit avec son chien à travers prés pour raccourcir le trajet. Une abondante rosée le gênait à cause de ses perméables souliers. En chemin Margottin rencontra le père Zut qui lui demanda s'il n'avait pas une cigarette et qui lui dit que son petit-fils avait volé son paquet de tabac pour avoir des caramels de l'épicier. Plus loin Ida lavait dans la mare : « Margottin, lui dit-elle, dis donc à mon homme, en passant, de ne pas oublier de mettre du bois sous la marmite, et que j'en ai encore pour longtemps, et demande-lui de te donner un coup à boire. »

A dix heures il arriva chez son cousin, il faisait soleil, Mme de Tonquin allait à la messe, en voyant Margottin elle lui dit de dire à Monsieur quand il passerait de se dépêcher de la rejoindre. Chez Théodore, Margottin but un coup, prit les brochets qu'il était venu chercher et s'en retourna chez lui où il arriva à treize heures quarante-cinq, il pleuvait depuis huit minutes et il était trempé comme une soupe, sa femme lui fit mettre un autre pantalon et elle se fâcha pour qu'il change de chemise. L'heure qui suivit il faisait un temps magnifique et la Margottine mit sécher la chemise mouillée au soleil, son homme profita du rebeautemps pour aller chercher sa vache, avant de partir il but un coup, de

retour il finit la bouteille, c'était dimanche n'est-ce pas. La nuit il vit en rêve Mme de Tonquin laver à la mare et le père Zut fumer une grosse pipe en racine de bruyère en buvant un litre avec lui chez Fromentine la cabaretière. Il rêva aussi que sa femme lui faisait retirer sa chemise sèche pour qu'il en mette une mouillée. Quand il se réveilla il ne se sentit pas bien, il but un coup de blanc pour se remonter et partit labourer son champ.

« Bonjour, lui dit le père Zut le rencontrant, tu serais bien gentil de me redonner une cigarette. »

DIVERS

Curieux effets de la grève des Postes : *la Parisienne* attribue à Fontenelle un texte de Montesquieu, à Pascal un texte de La Bruyère, à Corneille un texte de Molière. Le *Mercure de France* néglige, et s'en excuse, de faire suivre le nom d'Emile Henriot de la mention « de l'Académie française ». La N.R.F. publie le *Récit Secret* de Drieu sans en avoir reçu l'autorisation écrite, et voit son numéro saisi.

*

François Nourissier regrette dans la N.R.F. d'octobre, que l'auteur de *la Charge victorieuse*, John Huston, se soit arrêté « à mi-chemin de la vérité ». Mais non! Ce sont les producteurs qui ont tripatouillé, amendé, édulcoré l'œuvre originale. Présentée aux Etats-Unis en pleine guerre de Corée, *The red badge of courage* avait fait scandale et d'autant plus que John Huston avait poussé l'audace, ou l'impertinence, jusqu'à confier le rôle du héros-malgré-lui à Audie Murphy, le soldat le plus décoré de la guerre.

*

Les Temps modernes et *Esprit* ont publié la même semaine deux numéros spéciaux : l'un contre le Viet-nam (ou, si l'on aime mieux, pour le Viet-nam libre); l'autre contre le Maroc français. Il y a là (comme disent les militaires) une belle manœuvre enveloppante, un double mouvement tournant. Les deux numéros, d'ailleurs, sont fort bien conçus, bien rédigés, souvent émouvants. Un article de Louis Massignon, en particulier, est admirable.

Mais que demande-t-on enfin? Sartre et Mauriac ont cent fois raison d'exiger que la France soit juste. Veulent-ils *aussi* que la Justice soit française? Ils ne s'expliquent guère là-dessus.

Il le faudrait pourtant. Si l'on m'apprend que douze petits scouts, qui campaient près d'un chemin de fer, ont été écrasés par un train, j'ai besoin de savoir si la nouvelle me vient de quelque misanthrope qui souhaite, comme Léautaud, voir écraser tous les petits scouts; ou de quelque brave homme qui préférerait qu'aucun boy-scout ne fût jamais écrasé. Laissons Sartre : ses

positions sont prises, elles sont proches du communisme. Mais il semble qu'*Esprit* apporte volontiers à ses attaques contre la France et l'administration française on ne sait quelle obstination — et, pourquoi ne pas le dire, quelle joie — malsaine.

JEAN GUÉRIN

CORRESPONDANCE

PEINTURES RESTAURÉES

Rome, le 26 *septembre* 1953.

Messieurs les Rédacteurs en Chef,

Dans le numéro d'août de la N.R.F., *M. Berne-Joffroy a bien voulu parler des peintures restaurées par l'Institut Central de la Restauration à Rome. Il a employé à mon égard des expressions d'une politesse parfaite, tout en exprimant un profond désaccord sur plusieurs points concernant la restauration, ce qui est le droit de quiconque. Mais je dois rectifier à ce sujet que ces « manies accessoires de l'Institut de Rome » que M. Berne-Joffroy déclare « tout bonnement insupportables » ne sont pas des manies, ni des lubies particulières à nous, mais se réclament ouvertement — nous osons dire honnêtement — du but même de la* restauration. *Ou bien la restauration est critique, ou bien elle ne sert qu'à* falsifier *les œuvres d'art. En tant que critique, elle est astreinte au plus grand scrupule; si elle force l'œil, ainsi que me le reproche M. Berne-Joffroy, « à distinguer sans trêve ce qui est authentique et ce qui ne l'est pas », elle a atteint son but. Doit-on penser que le lourd héritage de Viollet-le-Duc a grevé la France d'une hypothèque et qu'on tient encore pour exemplaires les camouflages de Carcassonne et de la façade de Notre-Dame? Ce que je connais de la France actuelle ne me permet pas de le penser.*

Il est vrai qu'en ces matières, qui demandent une théorie et non pas les arrêts d'un goût personnel, on se laisserait vite entraîner à de longs propos. Mais il y a une des observations de M. Berne-Joffroy sur laquelle il est impossible de glisser. C'est elle qui me force à vous écrire pour faire revenir vos lecteurs sur un jugement qui, s'il était exact, porterait le plus grand préjudice à la réputation de l'Institut de Rome, honnête dans son travail et dans ses procédés. Ce jugement est contraire à la vérité historique.

A propos de la Flagellation *de Piero della Francesca, M. Berne-Joffroy accuse un nouveau « dommage » subi par ce tableau, célèbre entre tous, au cours de sa restauration. Je suis en mesure de démontrer avec la plus vaste documentation qui ait jamais existé pour un tableau restauré que la peinture n'a absolument pas souffert de sa dernière restauration, dont elle a tiré au contraire des avantages évidents. Je sais assurément que si on la compare avec les très anciennes photographies d'Alinari et Anderson reproduites par presque tous les manuels, on note deux fissures presque inexistantes jusqu'en* 1930. *En effet, en* 1930, *un restaurateur inconnu, au lieu de parqueter le tableau, a cloué au support deux soutiens de fer qui ôtaient au bois son jeu naturel; cette intervention a produit les deux fissures que l'on voit actuellement et qui sont sans remède.*

On peut observer le tableau reproduit dans cet état dans les publications de MM. les Surintendants aux Beaux-Arts de la Galerie d'Urbino, MM. Rotondi et Zampetti, publications qui ont paru bien avant l'envoi du tableau à l'Institut de Rome pour sa restauration.

Etant donné la célébrité du tableau, chacun est en droit de s'inquiéter à son sujet; mais c'est également le droit de l'Institut de rétablir la vérité, l'accusation étant outrageante.

Je vous remercie, Messieurs les Rédacteurs, du parfait fair play de votre accueil.

CESARE BRANDI, *directeur de l'Institut Central de la Restauration à Rome.*

DUPLIQUE

Les explications de M. Brandi me semblent un peu schématiques. La principale fissure de la *Flagellation* n'a pas fait son apparition en 1930. Elle est déjà sensible sur la classique photo d'Anderson. Mais il est certain que les choses se sont aggravées depuis.

J'estime, néanmoins, qu'on ne peut mettre en doute la probité scientifique de M. Brandi, et qu'on doit le croire sur parole quand il affirme que ce tableau « n'a absolument pas souffert de sa dernière restauration ».

Reste que d'une façon générale les dommages advenus à cette peinture illustre sont plus visibles, plus gênants, aujourd'hui qu'hier. Hier l'œil pouvait voir l'image et éluder la vision des injures que lui avaient infligées et le temps et les restaurateurs. Aujourd'hui ce n'est plus possible. Loin de contester ce que j'ai dit des repeints à l'aquarelle avec hachures verticales pratiquées systématiquement par l'Institut de Restauration, M. Brandi s'en félicite. La restauration, écrit-il, en reprenant mes propres expressions, « aura rempli exactement son devoir si elle *force l'œil à distinguer sans cesse ce qui est authentique et ce qui ne l'est pas* ».

Est-ce bien sûr?

M. Brandi déclare que ces matières « demandent une théorie et non pas les arrêts d'un goût personnel ». Or qu'importent les théories? Le principe même de la théorie de M. Brandi est son opposition à la théorie de Viollet-le-Duc; pourtant dans la pratique c'est la même chose qu'on peut, qu'on doit leur reprocher : un certain excès d'assurance. *Permettre* à l'œil de distinguer, d'accord! Le *forcer* à distinguer, voilà qui est excessif! Une restauration, il ne faut pas l'oublier, ne saurait être qu'un moindre mal. Ce qui importe ici, n'est pas une théorie — les théories sont volontiers outrecuidantes — ce qui importe, c'est le goût, le goût de la discrétion.

D'ailleurs nous sommes, semble-t-il, en bonne voie. On se rappelle peut-être ce que j'ai dit de l'esbroufe des petits rectangles noirs. Espérons, puisqu'il n'en souffle mot, que sur ce point du moins M. Brandi ne se félicite pas trop.

BERNE-JOFFROY

LE TEMPS, COMME IL PASSE

EN MARGE DU « TEMPS DÉPASSÉ »

« Ce sont les souffrances intimes de l'artiste qui donnent les œuvres immortelles », écrit Amédée Ponceau dans son beau livre posthume *Le Temps dépassé.* [1] On allait protester, une fois de plus, contre ce dolorisme exclusif — comme s'il y avait une primauté de la souffrance sur le bonheur, ou seulement sur la sérénité! — quand, heureusement, quelques lignes plus loin, l'auteur se ravise : « Il ne faut pas que l'œuvre d'art soit une simple révélation des arrière-plans douloureux de l'être intime. Il faut que l'œuvre constitue *un langage* auquel d'autres âmes puissent adhérer. » Mais il faut aussi que l'œuvre adhère à toutes les formes possibles de la vie. Flaubert voulait que la « monstruosité » de l'artiste fût de ne pas participer à la vie. La monstruosité de l'artiste me paraît tenir à ce que toutes les formes de la vie, les plus disparates, les plus opposées, soit qu'il les vive, soit qu'il les observe, sont également bonnes pour son art, c'est-à-dire pour lui. Il dit avec le stoïque : « Prends-moi, jette-moi où tu veux. Partout je retrouverai mon génie secourable. » Et cela peut le mener très loin.

L'artiste, du moins le créateur de fictions, par nécessité professionnelle se met à la place des autres, de tous les autres. Il *est* tous les autres. De là une sorte de paralysie pour la vie sociale, car la vie sociale demande qu'on s'oppose, et on ne s'oppose plus lorsqu'on comprend trop bien. Ce n'est pas tout, et, il nous faut, d'évidence, faire sa part à Amédée Ponceau. Un homme ordinaire redoute la maladie, les blessures senti-

1. *Le Temps dépassé,* par Amédée Ponceau (La Colombe).

mentales, les traverses, les défaites. L'artiste, lui, est anesthésié à leur endroit, quand il ne se réjouit pas d'elles carrément : elles étendent son registre ; il les transmue en art comme le chrétien les transmue en offrande ; elles *l'amusent*. Je l'ai écrit : une souffrance, à certains moments, serait payée par un romancier *chèque sur table*. Il n'est pas jusqu'à sa mort qui ne lui soit un objet de curiosité. Et ce n'est pas encore tout. Un homme ordinaire éprouve en soi une certaine résistance au mal. L'artiste, lui, l'éprouve moins forte ; il sait ce que l'expérience du mal pourra apporter à son œuvre ; il croit que, s'il tue, il pourra écrire *Crime et Châtiment*. Qui ne voit la situation étonnante où se trouve ainsi l'artiste dans la société ? Voilà un homme qui ne peut pas souffrir, ou qui ne peut souffrir que d'une façon bizarre, inhumaine, où tout en souffrant il est ravi de souffrir. Et voilà un homme qui ne peut détester le mal ni chez les autres, ni en soi : il sympathise avec lui par les raisons de l'art, c'est-à-dire par un idéalisme. Il n'est pas exagéré de dire qu'un tel individu, dont l'échelle des valeurs diffère si fort de celle qui a cours, est vraiment à part de la condition humaine, et qu'il y a en lui sinon quelque chose de démoniaque — n'abusons pas de ce mot, qui porte à sourire — du moins quelque chose d'anormal et d'essentiellement anormal. Et voici le petit discours qu'un jour j'ai mis dans la bouche de l'artiste : « Vous croyez que je suis venu pour jouer avec vous, et je suis venu pour brouiller le jeu. Vous croyez que je triche parce que vous croyez que je joue avec vous, et vous ne voyez pas que je ne joue pas avec vous. Quand vous pensiez me tenir, et que c'est moi qui vous saute sur le dos, je ne l'ai pas fait exprès. Eternellement je vous échappe, et je ne le fais pas exprès. Vous ne me cherchez ni où je suis, ni quand j'y suis, ni où je vais. Je gagne à tous les coups, et si je perds c'est pour varier un peu. Comme la flamme folle d'elle-même, je rampe puis je m'élève puis je rentre dans ma cendre, d'où je m'envolerai de nouveau à volonté. Je meurs, sachant que je ressusciterai. Et pourtant en mourant je saigne ; mais vous ne voyez pas le sang ; et quand je ne saignais pas vous le voyiez. »

Le peintre Mariano Andreu me montrait un jour une lithographie de lui destinée à illustrer un de mes poèmes, *La Péri*. Il est question dans ce poème d'une chevauchée à travers le

désert, chevauchée où je n'ai d'ailleurs pas mis d'intention symbolique. Or, Mariano Andreu avait représenté le cheval femelle dans toute la fougue de sa course ; mais le cavalier qui est sur son dos, et qui est voilé des pieds à la tête, la tunique rabattue sur le visage, se tient droit, impassible et mystérieusement immobile. Je rêvai sur cette image, et je me dis que la folle cavale, c'était la vie, ou c'était l'œuvre, ou plutôt c'était la vie et l'œuvre à la fois ; et que cette figure voilée, c'était le poète, qui reste toujours aussi secret, même lorsqu'il paraît se confesser le plus ; mais qui reste aussi, au cœur de sa vie et au cœur de son œuvre, pleines de toutes les passions humaines, mystérieusement impassible et intact [1].

Peu de temps avant sa mort, Jacques Bainville me citait un distique extrait d'un vaudeville du siècle dernier. Napoléon y est censé parler, Napoléon au moment où il s'embarque pour Sainte-Hélène, et Napoléon dit :

J'ai perdu la bataille, l'Empire, et cætera.
Mais c'est égal, je suis content d'avoir vu ça.

Eh bien, je suis certain que l'artiste qu'était Napoléon (« Quel roman que ma vie ! ») a effectivement pensé cela. Il a été, malgré tout, *content d'avoir vu ça,* comme tout artiste, quelles que soient les épreuves par lesquelles il passe ou par lesquelles on passe autour de lui, est toujours, en dernier ressort, content d'avoir vu ça. Doué au plus haut point du sens du désordre universel, sensible au plus haut point à cette prodigieuse salade qu'est la vie, toujours insaisissable, toujours justifié, toujours impuni, l'artiste se sent le maître du monde, ne serait-ce que parce qu'il lui échappe, son enfant terrible et chéri ; il sait bien que — si on ne lui ferme la bouche, — c'est toujours lui qui aura le dernier mot. Un jour, à la guerre, nous croisâmes un cadavre de cheval, et soudain des corbeaux, qui étaient cachés dans les profondeurs de la charogne, en jaillirent et piquèrent vers le ciel. Pour l'artiste, de cette royale pourriture

1. On peut penser, à l'inverse, que le masque de théâtre japonais ou chinois, grimaçant de toutes les passions, et derrière lequel le vrai visage est un visage calme, est le masque de tout créateur littéraire, qui feint de participer aux passions, soit en vue de son art, soit par prudence personnelle, alors qu'il est en réalité le siège d'une tranquillité intolérable.

qu'est la vie s'élèvent toujours non des corbeaux mais des oiseaux du paradis. On dirait que la nature, pour compenser ce qu'il y a de terrible dans la destinée faite à l'artiste, de devoir passer un tiers, oui, un tiers de sa courte existence enfoui dans la mine obscure du travail [1], retranché de l'ampleur et de la chaleur de la vie, lui a donné, lorsqu'il remonte à la lumière, de pouvoir posséder cette vie d'une possession plus qu'humaine, — pareil à ce héros de la mythologie qui, condamné à passer la moitié de chaque année aux Enfers, lorsqu'il revenait sur la terre y vivait alors en demi-dieu.

Nous voici loin de la parole d'Amédée Ponceau, que « le jeu (artistique) peut nous apparaître non pas comme *l'oubli de la vie véritable,* mais bien plutôt comme le *pressentiment de la vie véritable* ». Nous voici loin du pressentiment, avec cette possession plus qu'humaine.

On ne saurait finir sans marquer que cette immense adhésion de l'artiste est aussi une adhésion redoutable. Il est à craindre que, tout lui étant également bon, bientôt les valeurs morales ne s'effacent peu ou prou de ses yeux, et que ce ne soit déjà beaucoup, s'il garde une morale personnelle qui recouvre par endroits la morale commune, tandis qu'en d'autres endroits elle n'y colle pas. Et je pense que c'est ce que voyait Balzac, lorsqu'il écrivait qu' « il faut être un bien grand homme, pour tenir la balance entre son talent et son caractère ». Mais ceci est un autre problème, celui de l'artiste et de la morale, et qui n'entre pas dans le cadre de cette simple « note de lecture ».

HENRY DE MONTHERLANT

1. « Un homme comme J.-J. Rousseau n'a pas trop de dix-huit heures pour songer à tourner les phrases de son *Emile* (voir le manuscrit original). » STENDHAL.

IMAGES DU RUANDA[1]

LES GRUES

« Les grues, dit un livre d'ornithologie, ont l'habitude de descendre dans les pâturages vers cinq heures, avant le coucher du soleil. » Au penchant de l'après-midi, en effet, trois d'entre elles passaient au-dessus de notre bungalow, à Astrida, et se posaient dans l'étendue herbeuse du champ d'aviation. Aussitôt, je me dirigeai doucement de ce côté.

Elles se laissent approcher sans crainte, elles se savent tabou. Je pouvais détailler leur beauté. Les plumes blanches, longues, souples, retombent sur le gris cendré des ailes. L'œil est rond, fixe, brillant; le bec noir, un peu aplati aux commissures, rejoint le pompon noir posé sur le front. L'aigrette s'ouvre comme un diadème d'étamines sur une fleur précieuse. Des Batutsi, elles ont la silhouette élancée, l'allure racée, le port gracieux. Le pompon noir des oiseaux répond au toupet des Batutsi, et ils ont un goût commun de la danse.

J'étais décidée à les voir danser et, chaque soir, je les observais patiemment. Elles picoraient ou fouillaient l'herbe rêche. Parfois, toutes trois levaient la tête, cou tendu dans la même direction. L'heure était admirable. Le soleil rasait les collines de l'ouest et jetait de longues traînées rousses. Les nuages aussi aiment l'heure du couchant. Ils accouraient, nombreux. Pendant la saison sèche, ils voguent dans l'azur, rien que pour le plaisir du jeu. Les collines de l'immense paysage sortaient tour à tour de la grisaille et flamboyaient sous la caresse solaire.

Parfois, les nuages montaient au zénith, s'effilochaient en mille teintes, s'éteignaient au sommet du ciel et, retombant

1. Congo belge.

vers l'ouest, y puisaient une nouvelle rougeur en reflétant la face au soleil. Quelquefois, les grues se figeaient soudain dans une immobilité complète. A de tels moments, elles avaient l'air d'être le talisman précieux dont dépendait toute la féerie lumineuse. Quand elles s'envolaient ensemble, elles se dessinaient en noir sur le ciel de cuivre, comme des oiseaux ensorcelés. Elles volent le cou tendu, et non pas, comme nos hérons, le col replié mollement. Les ailes ont des pennes aiguës.

Enfin, par un soir chargé de nuages, au lieu de prendre leur vol, elles ont dansé. Deux mâles pour une oiselle.

D'abord un appel : « Ah! ah!... ah! ah! » Hautbois? Clarinette?... Puis, gonflant les ailes, piétinant, les oiseaux tournèrent lentement sur eux-mêmes. Ils reculaient, saluaient la dame, l'encadraient, et recommençaient à tourner. Elle semblait indifférente, picorait, tendait le cou vers le nord. Le tournoiement des danseurs s'accélérant, elle frémit, trépigna, puis entra dans la danse. Elle saluait l'un, puis l'autre. Eux, l'entouraient, la rejoignaient plus loin, puis ils avançaient tous les trois sur la même ligne. On eût dit leurs mouvements prémédités et concertés... Elles s'envolèrent brusquement, bien que je n'eusse pas plus bougé qu'une pierre...

Pluie des Rameaux

Pendant la nuit des Rameaux, quelque chose se mit à murmurer dans le petit jardin, autour du bungalow. Comment une rumeur si légère a-t-elle pu réveiller les dormeurs? Un arôme nouveau pénétrait dans la maison. Chacun se leva dans l'obscurité, se penchant à la fenêtre pour humer la pluie. La *pluie,* enfin!...

Il pleuvait, il pleuvait doucement... Le matin des Rameaux, l'herbe fut perlée de rosée, les nectarins revinrent butiner les lavandes rouges en agitant leurs ailes bleues, vertes, ocrées; les tisserins reparurent, si jaunes, que l'on pense que leur nom veut dire : petits serins. Mais non! c'est *tisserin* pour leur habileté à tisser les nids suspendus aux branches comme des bas tricotés.

Le matin des Rameaux, des milliers de jeunes feuilles de palmiers se rendirent à la messe, tenues comme les palmes des martyrs. Les fillettes noires, aux beaux yeux d'antilope, les portent dans les bras. Si on leur adresse la parole, elles font

des mines d'ingénues de comédie, se tortillent, gloussent, se poussent du coude. Si vous leur demandez leur nom, elles répondent parfois, mais ce ne sera pas leur vrai nom. On ne livre ni son vrai nom, ni, pour une photo, son visage. Les plus jolies sont les petites Batutsi. Long cou flexible, nez fin, grands yeux purs.

« Comment s'appelle ta future épouse, Nyirigango? »

Il rit, il rit de toutes ses belles dents, mais ne répond point, et jamais, jamais non plus, il ne révélerait le nom de sa mère.

De combien de lieues à la ronde venaient les palmes? Les bicyclettes aux couleurs rutilantes en amenèrent, et les vieux hommes drapés de calicots, et les jeunes évolués coiffés de feutres rouges, et toutes les jeunes mères chargées de bébés. Au moment de la bénédiction, l'église entière bruissait, parce qu'on agitait les palmes, le même murmure frais qui nous avait réveillés la nuit, quand c'était la pluie sur les feuilles de bananiers...

Mais toi, femme au visage blanc, si tu veux assister à la messe jusqu'à la fin, place-toi près d'une porte ouverte, car sinon l'odeur des foules noires t'incommodera de plus en plus, avec une intensité qui ira jusqu'à la nausée.

Devant la porte ouverte, les longs filets de la pluie douce coulaient sans discontinuer.

Matinée au bord du lac Kivu

Chaque pointe de rocher porte son cormoran. Le temps qui passe n'existe pas pour ces oiseaux. Celui qui se tient là, tout près de moi, ne quitte son perchoir que pour plonger. Il fait alors filer sous l'eau son corps emplumé, et ressemble à une perche ou à une truite, car la mouillure donne à son plumage un aspect écailleux. Seule la tête dépasse l'eau jusqu'au moment où il plonge tout entier. Quand il émerge, on ne sait jamais s'il a saisi et avalé son poisson ou s'il a manqué son coup. Il reprend exactement le même perchoir sur le rocher et ne bouge pas plus qu'un fakir, sauf pour étendre une aile, puis l'autre, et les faire sécher comme une lessive au soleil. Impassibilité, immobilité, sauf si le cormoran d'un rocher voisin s'aventure dans ses eaux territoriales. Alors, il se précipite furieux et chasse le contrevenant jusqu'à la limite de son domaine. Pas

plus loin. Puis il regagne sa place et retrouve son immobilité pensive. Le temps n'existe certainement pas pour lui. Il évolue avec la journée, comme la journée, dans la journée. Il est comme le lac.

Aux heures les plus chaudes, un petit saurien multicolore, vert émeraude à la queue et bleu d'azur à la tête, en passant par le jaune topaze, s'aventure hors de son creux de rocher. Il regarde le ciel et approuve, tout en hochant la tête avec une vivacité coléreuse : « Oui ! oui ! c'est mon lac. Oui, oui, tout va bien. Oui, oui, la vermine délicieuse grouille dans le sol. Oui, oui, oui, nous permettrons aux hérons de venir se poser à cinq heures, oui, oui, le lézard aussi est autorisé à se montrer. Oui, puis les aigrettes blanches viendront au bord de l'eau. Oui, oui, l'eau appartient au cormoran, mais ce rocher est à moi, à moi, et si vous me touchez, je vous mordrai cruellement.... »

Mais si vous tendez la main pour attraper ce petit animal, grand comme une plume de cormoran, il vous file sous les doigts avec une prestesse extraordinaire. Sur le sable, comme pour vous tenter, viennent se poser des papillons merveilleux, bleu d'azur et blancs, plus grands que nos machaons d'Europe. Si on essaie de les prendre d'un coup de chapeau, ils vous mèneront en un moment d'un bout à l'autre de la plage, puis s'envoleront pour de bon. L'eau doit déposer quelque liqueur qu'ils aiment, car ils sont toujours plusieurs à sucer le sable au même endroit...

Parfois, une pirogue approche. Elle paraît suspendue dans le ciel, tant l'eau est calme et les reflets parfaits. Une quinzaine d'hommes y naviguent. Ils pagaient, sur un rythme ternaire. Un-et-deux-trois... Un-et-deux-trois... Oh ! je retiendrai tout au moins le rythme de cette mélopée. Ils abordent, ils se taisent ... envolée, la phrase rythmée. Elle se sauve, comme les papillons, dès qu'on veut la retenir... Mais j'ai eu le temps de photographier la pirogue et ses pagayeurs... oh ! ils l'ont vu... le chef viendra m'en réclamer le paiement. Leur visage ne leur appartient-il pas ? Si le blanc veut l'avoir, qu'il donne le prix.

MARIE GEVERS

CHRONIQUE RUPESTRE

Depuis longtemps je désirais m'acheter une cravate, n'en ayant point. Je sortais alors sans cravate — ce qui, de plus en plus, est parfaitement acceptable. Cependant, j'en désirais une, et ardemment. On le savait et on m'en donnait, mais je ne voulais pas. Et je me trouvai un jour au restaurant en face d'un jeune ingénieur qui, lui, avait une cravate et précisément celle-là que j'aurais voulue, et je ne savais comment faire pour lui demander où il l'avait achetée. Une barre métallique m'empêchait de parler. Je préférai me livrer à des suppositions.

J'identifiai le sujet d'abord. Un ingénieur des lacs, des barrages, des régions rupestres sentant bon la plante dans des tintements de chèvres. Et puis Milan, les Pré-Alpes. Mais cela à Paris, Porte d'Orléans — nouvel avenir.

Visage que j'ai oublié, mais pas cette cravate! Ce qu'il y avait de bien c'est qu'elle réalisait quelque chose de populairement violent — oui, de cru et d'outré — de correct et de neuf pourtant comme j'ai toujours désiré que cela existât pour contredire aux définitions de ce que témérairement nous osons appeler le goût. Je ne sais pas ce qu'il faut dire pour remplacer ce mot goût. Il y a la hardiesse qui réussit : une sorte de folie. Elle se produit comme à coup sûr chez des êtres sans orgueil — résultat d'un travail anonyme. Mais il faut une race pour cela, un instinct des vibrations justes, des intervalles surtout. Des rouges consternés, des rouges de betteraves tristes et nobles, puis immédiatement des élans d'oriflamme du plus opulent minium. Un jaune terne et terreux. Du bleu ciel, de l'indigo, le plus violent rose électrique. Du gris (sublime le gris!), du blanc. Du vert, différents verts. Enfin, ceci, cela. Mais surtout les espaces, le calcul. Cela doit être juste : il y a des lois non formulées de rigueur implacable. Et quelquefois même

c'est extrêmement simple, et non moins miraculeux. Comme ce juste-au-corps d'un gamin vélocipédiste que sa sœur tricotait, assise sur une chaise, dans un torrent desséché de ces Pré-Alpes. Il n'y avait qu'une barre grenat juste au-dessous de l'épaule. Ce grenat lui était peut-être fourni par les ailes de dessous d'une sauterelle qui traversait le torrent. Quant au fond, il était vert, mais pas n'importe quel vert : un vert consenti, étudié, prémédité. Vert de plante dans sa vie qui est une mort : le tragique de l'altitude, la belladone des pierriers où filtre en eau la neige. Et quand elle eut terminé le pull-over, elle en fit un autre : rouge et jaune, exactement les couleurs des uniformes des gardes du Vatican dessinés par Michel-Ange. Et puis survint le gamin. Il enfila l'un et l'autre, choisit. Lequel? Je ne me rappelle plus, tant sa disparition fut rapide. Une descente l'y aidait. Il pédalait à la descente. Il voulait manger des glaces et aller voir ce que l'on donnait au cinématographe.

C.-A. CINGRIA

MADAME DE SÉVIGNÉ

Cette grande dame, cette épistolière robuste et féconde qui, de nos jours, serait sans doute devenue une grande romancière, occupe probablement autant de place dans l'esprit des lecteurs actuels que les autres personnages de son temps. Mais sa personnalité insaisissable est plus difficile à définir que celle de la plupart de ses contemporains. Cela tient, en partie, au fait qu'elle s'est imposée non pas par des pièces de théâtre ou par des vers, mais par ses lettres — touche par touche, avec des redites, en amassant des riens quotidiens, elle écrivait tout ce qui lui passait par la tête, comme si elle parlait. Ainsi les quatorze volumes de ses lettres rappellent, par le vaste espace qu'ils enserrent, un des grands bois qu'elle possédait; les ombres enchevêtrées des branches s'entrecroisent dans les allées, des silhouettes errent dans les clairières, passent du soleil à l'ombre, disparaissent à nos yeux, réapparaissent, mais ne forment jamais de groupes aux attitudes figées,

Nous vivons littéralement avec elle et comme cela arrive souvent avec des êtres vivants, nous rêvassons. Elle bavarde, nous n'écoutons qu'à moitié. Mais soudain ce qu'elle dit nous fait dresser l'oreille. Une anecdote de plus à ajouter à son personnage qui s'en trouve grandi et transformé, et qui la fait paraître inépuisable, comme un être vivant.

C'est, évidemment, une qualité propre à tout épistolier; cependant, grâce à son naturel, à son aisance, à sa grande facilité, elle en tire infiniment mieux parti que le brillant Walpole par exemple, ou que le timide Gray. Il se peut aussi que nous la connaissions mieux et plus à fond que nous ne les connaîtrons jamais. Notre instinct bien plus que notre raison nous fait pressentir tout ce qu'elle pourra éprouver; ceci va l'amuser; cela va la séduire; maintenant, elle va sombrer dans la mélancolie. Elle est aussi plus cultivée qu'eux; traite de

sujets plus intéressants et plus divers. Elle sait exprimer le suc de toute chose — tout l'amuse; tout la distrait; tout peut lui être un sujet de méditation. Elle a un appétit robuste; rien ne la rebute; elle absorbe tout ce qu'on lui offre. C'est une intellectuelle qui est toute prête à rire d'un bon mot de La Rochefoucauld et qui sait apprécier un esprit aussi fin que celui de Mme de La Fayette. Les livres sont pour elle un élément si naturel qu'après avoir lu Pascal ou les longs romans absurdes de l'époque, ils sont devenus partie intégrante de son esprit — leurs vers, leurs récits lui viennent spontanément aux lèvres avec ses propres pensées.

Mais elle a une sensibilité qui stimule cette immense soif de connaissance. Elle se montre d'ailleurs d'une susceptibilité extrême et déraisonnable lorsqu'il s'agit de sa fille. Elle l'aime comme un homme mûr aime une jeune maîtresse qui le torture. C'était une passion compliquée et morbide qui lui causait bien des humiliations, qui la rendait parfois honteuse. Car, pour sa fille, c'était lassant, c'était embarrassant d'être l'objet d'un sentiment aussi vif; et elle ne pouvait pas toujours y répondre. Elle craignait que sa mère ne la rendît ridicule aux yeux de ses amis. Elle sentait bien qu'elle n'était pas telle que sa mère la voyait. Elle était plus froide, plus dédaigneuse, moins robuste. La mère oubliait le vrai visage de sa fille dans ce flot d'adoration pour une fille qui n'existait pas. Elle était obligée de la modérer, pour affirmer sa propre personnalité. Il était inévitable que Mme de Sévigné, avec sa sensibilité exacerbée, fût souvent blessée.

Donc, parfois, Mme de Sévigné pleure. Sa fille ne l'aime pas. Cette pensée est si amère, cette crainte incessante est si forte que la vie perd sa saveur; elle a recours aux sages, aux poètes, pour se consoler; elle songe avec tristesse à la vanité de toute chose; à la mort inévitable. Elle s'énerve aussi plus que de raison parce qu'une lettre ne lui est pas parvenue. Puis elle sait qu'elle a été absurde; et s'aperçoit qu'elle agace ses amis avec cette obsession. Pis encore, elle a ennuyé sa fille. Quand toute son amertume s'est épuisée, sa robuste vitalité pétille et bouillonne de plus belle, elle reprend goût à la vie, et instinctivement semble vouloir réparer ses torts en déployant toutes ses grâces, en étincelant de tous ses feux. Elle se secoue

pour se débarrasser de ses sombres pensées; elle se moque des d'Hacqueville; elle récolte une poignée de potins : les dernières nouvelles du roi et de Mme de Maintenon; elle raconte que Charles est amoureux; que Mlle de Plessis, toujours ridicule, a encore fait des siennes (quand elle a besoin d'un mouchoir pour y cracher, la stupide créature se pince le nez). Ou bien elle nous décrit comment elle s'est amusée à étonner la petite fille toute simple qui demeure au bout du parc — *la petite personne* — avec des histoires de peuples et de rois, de tout ce grand monde qu'elle connaît si bien pour y avoir tant vécu. Enfin, consolée, rassurée momentanément sur les sentiments de sa fille, elle se détend; elle se découvre tout à fait, et dit que rien ne lui plaît tant que la solitude. Elle n'est jamais si heureuse que lorsqu'elle est seule à la campagne. Elle aime vagabonder seule dans ses bois. Elle aime rêver tout en se promenant parmi ses arbres. Elle aime le bavardage du jardinier; elle aime jardiner. Elle aime la petite romanichelle qui danse comme dansait, autrefois, sa fille, bien qu'elle ne soit certes pas aussi gracieuse.

Nous écoutons attentivement. Nous nous demandons comment elle parvient à nous intéresser au moindre mot de l'histoire du cuisinier qui s'est tué parce que le poisson n'a pas été livré à temps pour le dîner du roi; ou bien à la scène de la moisson, ou à l'anecdote de la servante qu'elle a renvoyée; comment a-t-elle acquis cette aisance, cette perfection dans la composition? S'est-elle exercée à son art? Il paraît que non. A-t-elle déchiré, corrigé ? Nous ne trouvons aucune trace d'un travail laborieux ou d'un effort. Elle dit encore et encore qu'elle écrit ses lettres comme elle parle. Elle en termine une pour en commencer une autre; la feuille vierge est posée sur son bureau; elle la remplit dans les intervalles de ses nombreuses occupations. On l'interrompt; les domestiques viennent aux ordres. Elle reçoit; elle est à la disposition de ses amis. Il semble donc, tant elle avait de bon sens, grâce à son époque et à ses fréquentations, qu'elle a dû inconsciemment absorber tant d'idées saines que, lorsqu'elle prenait sa plume, la plume suivait inconsciemment les lois qu'elle avait apprises par cœur. Il semble que Marie de Rabutin soit née dans un milieu où des éléments de grande valeur étaient si

harmonieusement assemblés qu'au lieu de le contrarier, il a contribué à l'épanouissement de son talent. Le peu d'opposition qu'elle a rencontré lui a suffi pour s'affirmer. Elle décelait immanquablement la folie, le vice ou la fausseté. Critique-né, c'est un critique dont les jugements sont spontanés et hardis. Elle se réfère toujours à un modèle — pour cette raison, ses récits spontanés sont révélateurs par leur mordant, leur profondeur, leur comique. Elle n'a rien de naïf. Elle n'est, en aucune façon, une simple spectatrice. Des maximes tombent de sa plume. Elle compose des portraits; elle juge. Mais cela est fait sans effort. Elle est l'héritière d'une tradition qui la modèle et lui donne le sens des proportions. La gaieté, la couleur, le bavardage, les gestes de ses personnages de premier plan sont dans la tradition. Aux « Rochers », il y a toujours Paris et la Cour; à Paris il y a « Les Rochers ». avec sa solitude, ses arbres, ses paysans. Et derrière tout cela il y a la vertu, la foi et la mort elle-même. Grâce à cette tradition, elle vit dans un monde équilibré, et se sent en sécurité. Elle est libre, ainsi enracinée, d'aller à la découverte; de participer sans réserve aux multiples caprices, plaisirs, singularités, goûts d'une époque exquise, prospère, bien nourrie.

Elle va donc d'un pas fier et dégagé de Paris en Bretagne; elle quitte la Bretagne pour traverser la France dans son carrosse tiré par six chevaux. En route, elle s'arrête chez des amis. Dès qu'elle met pied à terre, elle s'attire l'affection d'une fille ou d'un garçon; ou l'admiration déraisonnable d'un homme du monde, comme son désagréable cousin Bussy Rabutin, qui ne peut trouver de repos lorsqu'elle est mécontente de lui et qu'il faut assurer d'une parfaite considération, malgré toute sa traîtrise. Les gens les plus brillants désirent sa présence, car elle fait partie de leur monde, et peut participer à leurs conversations épigrammatiques. Elle attire les confidences de son propre fils par son esprit ouvert, sa sagesse et sa raison. Bien qu'il soit superficiel et impulsif, victime de sa nature faible et charmante, Charles la soigne avec la plus grande patience lors de sa fièvre rhumatismale. Elle rit de ses faiblesses; elle connaît ses défauts. Elle est franche et indulgente; on peut tout lui dire; elle sait tout ce que l'on peut savoir de l'homme et de ses passions.

Elle chemine ainsi de par le monde et, deux fois par semaine, elle expédie ses lettres radieuses, étincelantes et si variées, d'un bout à l'autre de la France. Tandis que les quatorze volumes nous content en détail l'histoire de ces vingt années, il nous semble que ce monde est assez vaste pour tout contenir. Voici le jardin que l'Europe bêche depuis des siècles; dans lequel tant de générations ont versé leur sang; devenu enfin fertile, il produit des fleurs. Et les fleurs ne sont pas de ces espèces rares et solitaires — grands hommes, avec leurs vers et leurs conquêtes. Dans ce jardin, les fleurs sont une compagnie d'adultes, hommes et femmes, qui n'ont jamais eu à lutter pour vivre; grandissant harmonieusement ensemble, ils apportent chacun leur contribution afin de se compléter. Pour le prouver, d'autres écritures se mêlent souvent à celle de Mme de Sévigné; à présent, c'est son fils qui prend la plume; l'Abbé ajoute son paragraphe; même la petite fille toute simple — *la petite personne* — ne craint pas d'écrire son mot. Au mois de mai, en 1678, aux Rochers, en Bretagne, on perçoit l'écho de bien des voix. Il y a les oiseaux qui chantent; Pilois qui plante; Mme de Sévigné qui erre seule dans la forêt; sa fille qui reçoit des politiciens en Provence; non loin de là, M. de La Rochefoucauld se plaît à dire des vérités auprès de Mme de La Fayette qui élague les mots inutiles; Racine termine la pièce qu'ils écouteront bientôt tous ensemble; et qu'ils discuteront ensuite avec le roi et cette dame qu'ils nomment Quanto dans le langage particulier de leur clan. Les voix se mêlent; ils parlent tous ensemble dans le jardin en 1678. Mais que se passait-il au-dehors?

(*Traduit par Madeleine Brémont.*)

VIRGINIA WOOLF

LE LAIT SUR LE FEU

On sait qu'à tout instant Madame de Sévigné tremblait pour la santé de sa fille. Elle multiplie les conseils, propose un remède, approuve ou blâme un traitement. Voici là-dessus deux pages, restées jusqu'à présent inédites, et que M. Gérard Gailly publiera dans le second tome des Lettres complètes.

A MADAME DE GRIGNAN

A Paris, vendredi 2 février
[1680]

Vous êtes un peu mieux, à ce que vous dites, ma bonne ; et ce feu s'est jeté dans votre bouche et sur votre visage. C'est une assez grande incommodité qui empêche de manger. Mais cependant, il vaut mieux que cette chaleur soit là, que sur votre petite poitrine. Quand elle y est, il est impossible de n'être pas dans de grandes inquiétudes. Cet endroit est délicat, et le moindre accident fait trembler. Tout ce qui remet un peu, c'est de voir que cette humeur se jette quelquefois ailleurs, c'est donc à ce sang qu'il faut toujours travailler, et tâcher de l'apaiser et de le tempérer, car c'est la source de tout; et en rafraîchissant cette source, avec le temps qui ne recule pas, il faut espérer, ma bonne, et respirer un peu ; et pour ne se pas plonger dans la douleur, il faut que vous vous retrouviez une espèce de santé, qui guérira du moins toutes vos craintes. C'est ainsi que le bon du Chêne m'en a parlé, et Fagon à M. de la Garde. Songez donc à ce sang, si sain et si beau autrefois. Ces messieurs disent que vous devez éviter la saignée tant que vous pouvez, et que rien n'est plus capable de vous faire beaucoup de mal.

À MADAME DE GRIGNAN

A Paris, ce mercredi 7 février [1680]

Vous voilà donc dans le lait, ma pauvre bonne. Je voudrais bien que vous pussiez vous en accommoder sans vous ôter votre souper, sans vous mettre du fromage sur le cœur. Mon Dieu ! que je crains tous ces inconvénients ! Ce lait est malicieux : Mme de La Fayette a essayé plusieurs fois de l'attraper, en le prenant la nuit sans faire semblant de rien; dès qu'il s'en apercevait, il se vengeait contre elle. Enfin, ma bonne, vous observerez sa conduite et vous y conformerez la vôtre. Vous me paroissez assez occupée de l'envie de vous guérir. Hélas ! ma très-chère, puis-je avoir un autre désir en ce monde que de vous revoir en santé. Je vous recommande donc à vos soins et à ceux de M. de Grignan dont vous me dites des merveilles. Renoncez toujours à l'écriture en quelque état que vous soyez ; et si vous êtes mieux, soyez persuadée que vous retomberiez bientôt si vous en abusiez. Parlez-moi toujours sincèrement de l'état où vous êtes. C'est une chose étrange qu'après vous avoir demandé six fois et à Montgobert des nouvelles de vos coliques, et comme ce mal se passe, et s'il est toujours réglé, vous n'ayez pas voulu m'en dire un seul mot : je vous prie de me répondre. Je vous envoyai l'autre jour la recette d'une petite boisson de lait dont on m'a encore dit mille et mille biens.

EUX-MOI

Ce qui n'est pas absolument naturel m'afflige. Il est à jamais inconcevable que la poésie puisse être traduite. Or, en langue française de mon temps, ce qu'on nommait poésie semblait très souvent mauvaise traduction. Je fus malheureux.

Fuyant cet enfer, cheminant d'ère en ère, me combattant à chaque pas, je me fis tous les grands poètes de tous les pays, de toutes les langues. J'atteignis un Eden d'avant la Tour de Babel; tous y parlaient une outre-langue en araire allègre, mon âme y buta de souche en souche au long de la parole intègre. Je me perçus général et universel. Je jalousai le Verbe. Je fus heureux.

Eux-moi sommes UN. Je ne suis pas face à eux, ils ne sont pas face à moi. Ils parlent avant moi dans ma gorge, j'assiège leurs gorges de mes mots à venir. Nous nous tenons son à son, syllabe à syllabe, rythme à rythme, sens à sens, et surtout destin à destin, unis et séparés en sang et larmes, ontologiquement sans félonie — eux-moi intact UN.

ARMAND ROBIN

SEPT POÈMES

TOU FOU

Je rencontrai Tou Fou en 1943. Il chantait, en 758 de notre ère, le marché noir, le service obligatoire du travail, les rafles d'hommes jusque dans le plus obscur village, les exodes, les paniques, les hameaux rasés, les ennuis du soldat qui s'est démobilisé tout seul dans la débandade de l'armée, la servilité des lettrés les plus renommés devant chaque pouvoir successif, le désordre apporté en tout lieu par la police.

On peut lire les textes chinois au début de la partie VII de l'édition complète de l'œuvre de Tou Fou. Le poème : *Les Adieux de la jeune Epouse* est le quatrième de ce groupe.

En chinois n'existe aucune ponctuation.

LES ADIEUX DE LA JEUNE ÉPOUSE

Au chanvre chétif s'unit la faible cuscute
Elle ne monte pas haut bien sûr cette plante grimpante
Donner sa fille en mariage à un homme du militaire
Vaudrait mieux l'abandonner au bord de la grand-route

Nous avons mêlé nos cheveux cela m'a fait votre épouse
Nos nattes n'ont pas encore tiédi sur notre couche
Nous étions il n'y a qu'une nuit époux et femme
A l'aube ça va trop vite on vous rappelle au service

Ce n'est pas que bien loin d'ici on vous mobilise
Vous allez sur le Ho-Yang défendre les frontières
Mais le corps de votre servante n'est pas encore un corps d'épouse
Comment saluer votre père et votre mère selon les usages

Mon père et ma mère aux temps où ils m'élevaient
Me disaient de me tenir jour et nuit cachée
Quand on a une fille il y a l'époux pour s'en débarrasser
Et qu'il soit poule ou chien il faut l'accompagner

Vous maintenant vous allez à la terre des morts
Amer dans mes entrailles est ce qui me déchire
J'ai juré que j'aimerais vous suivre partout où vous iriez
Mais je vous gênerais dans votre situation de militaire

N'attache pas de l'importance à une jeune mariée
Efforce-toi de t'occuper de ton travail de militaire
Il faut craindre s'il y a des femmes dans l'armée
Que le moral du soldat ne soit pas militaire

Se plaindre sur soi-même est d'une fille de pauvres
Je portais depuis longtemps du linge de soie
Désormais je ne porterai plus de linge de soie
Devant vous en vous quittant je quitte mon maquillage

Quand je lève la tête pour voir les mille oiseaux voleter
Petits ou grands ils volent tous en couple comme par fatalité
Dans les affaires humaines il y a beaucoup d'empêchements
Avec vous mutuellement nos pensées éternellement

***

ANTERO KOSKENNIEMI
(Finlande, XXe siècle)

CHEVALERIE DE LA MONTRE

Montre, ô jument des instants, vainement
En tes brancards tu te bats puissamment.
On t'a mise en manège pour indéfiniment
Mener pesamment minuits, midis, moments.

Désertique est ton tourment, sisyphesque jument.
A tout tour, même tour est ton tournicotement.
Tous tes jours, et ton dernier jour jusque son épuisement,
Tu marcheras, morne et longue, immobilement.

Le faix des faits, tu le sabotes vaillamment.
Mais pas une heure n'est délié ton harnachement !
Contre ce qui doit te battre aucun asile aucun instant.

Comme le pouvoir du cœur est labouré ton pouvoir.
Sous le même harceleur la même roue de labeur.
Lui aussi est chevalerie, chevalerie, le cœur...



GUSTAV FROEDING
(Suède, xxe siècle)

JONC, JONC, SUSURRE !
(Säv, säv, susa !)

Jonc, jonc, susurre !
Vogue, vogue, voix des vagues !
Me direz-vous vers où vogue
Ingalill, la jeune et pure ?

Elle eut les cris du canard blessé aux ailes quand au lac
elle s'enlaça ;
Quand se maria dernier Printemps cela se passa.

A Ostanalid contre elle on fut mauvais ;
Elle prit cela tellement en mauvais.

Mauvais à cause de l'or, du trésor qu'elle avait :
A cause du jeune amour qu'elle avait.
La prunelle de ses yeux, d'épines ils l'ont percée ;
L'ordure sur la rosée d'un lis ils l'ont versée.

Donc, chantez, chantez votre chant chagriné,
Vous, fluets voguement chagrinés.
Joncs, joncs, susurrez !
Voix des vagues, voguez !

P.C. BOUTENS

(Poésie en langue néerlandaise; Hollande)

LÉTHÉ

O sur le brûlant borgne basalte
Comment trouver le chemin vers le Léthé ?
O pouvoir tout oublier
Avant que le soir tombe en halte !

Je sais qu'approchent mort et ombre
Quand l'aigre ardent jour choit sans souffle,
Mais je veux reposer dans un limpide gouffre,
Sans un seul songe en ombre.

Pour qui comme moi, gosse puis jeune gars,
Homme fait puis grison, n'eut qu'un fautif sort,
Le fait de mourir puis d'être un mort
N'est qu'un dormir avec tracas.

La douce force d'être sourire ou pleurs
Me fit des dons, me fut des vols de vie ;
Seuls, me restent mes yeux avec leur vie
De fixes yeux, mes pieds bougeurs.

Que de fois en ma vie de bougeant, d'assis,
Au long de mes yeux éveillés a passé
Le long train des plaisirs passés,
Le train des souvenances de tous les déduits.

Quoi ? pour toujours ces visions que je sais :
Tout ce qui est accompli d'insensé,
Tout ce qui est pensé d'insensé,
D'insensé comme ce que j'ai fait ou n'ai pas fait!

Oh ! avant que la mort lie mes membres,
Avant que pour toujours je m'allonge,
O sauver mes yeux de ces songes
Qui toujours tout neufs recommencent !

O blanche âme, ô pourpre sang,
O cœur fourvoyé entre l'âme et le sang,
Qui vous endormira de susurrements,
En paix ensemble éternellement ?



KAREL JONCHKEERE.

(Poésie en langue néerlandaise; Flandre)

LETTRE AUX BÊTES

Conçus en d'identiques ardents vertiges,
En de mêmes moiteurs et ténèbres grandis,
Nous sommes l'émouvante effigie unie
Jusqu'à l'heure de pendre aux maternelles tétines.

Les signes étrangers, qui depuis ont travesti
Cette image, m'emplissent de déplaisir
Et, vous aussi, vos yeux disent un manque indéfini
Malgré maint mutuel originel souvenir.

Pauvres en votre état, plus ne l'êtes que je suis,
Qui aux mêmes soucis et déduits me réduis :
Le vespéral appel pour un peu de pitance,

La spongieuse gaine d'une amie.
Même que je sache un savoir de farce, pas d'importance,
Toujours vous me retrouvez en notre absolue origine.

MAODEZ GLANDOUR

(Poésie en langue bretonne, xxe siècle)

LE MAUVIS DE PROCHE NUIT
(Milchwid ar serr-noz)

O sainte nef de la nuit plafonnée de velours,
Haute nef de la nuit,
De stellaires lampes à tes lustres luisent !
Nuit pure, si gente en ta calme nuitée...
Ni bruit chutant, ni chuchotis...
Seul, là-bas, au long du lac, le silence des chutes
De grenouilles en la fraîcheur de l'onde.

O cette minute, toute divine,
Où s'obstine en ses trilles le mauvis,
— Minute où toute chose prend semblance
De se cesser, gisante d'extase,
De se faire écoutante des liesses,
Exhalaison d'une oraison d'odorances !

O mauvis,
Ton hymne sous l'huis de la nuit fait que je frémis :
Je t'entends, intime, en fleur inouïe retentir,
En fleur qui est de vie, miraculeuse douce fleur,
Hymne !

Au verger de mon âme le blanc lavoir de mes songes
Bat réponse à tes sons par ses voix cristallines ;
En l'eau de mon penser,
Il plaît à tous les astres de se mirer.

C'est l'heure sans l'heure où le sol cogne aux os du ciel.
On perçoit, sans voir on voit
Qu'il y a des anges déambulant en tapinois autour de soi
Et que leurs âmes en bamboche
Becquettent de baisers votre cœur d'hommes.

Chante sans jamais cesser, mauvis,
Car chose du vivre-en-Dieu est le vivre-en-poésie,
Et celui-là est bienheureux qui, comme toi, prend lieu
Immatériel dessus la vie matérielle
Et peut ainsi, grande énergie, du fond de son cœur qui vit
Jeter en source une harmonie où sol et ciel sont unis.



AUTEUR ANONYME

LE CRÉATEUR D'ÉCHOS

(Poésie en langue tchérémisse des prairies; probablement xve siècle)

Ce texte est très caractéristique de l'abondante production poétique en langue tchérémisse des prairies. Composé entre Oka et Volga, ce chant dut passer assez rapidement dans les autres idiomes finno-ougriens; en effet il fut connu des Chinois dès le début de l'ère mandchoue; Tsou chên Yên en fit même un poème chinois. J'ai préféré remonter à l'original.

Je vais je viens parmi les vagues et les buées
Vivant ainsi je me donne pour m'appeler
Un titre : roi des lacs de l'ouest
Vent léger petite rame
Je quitte une crique de roseaux fleuris
Sur la nuit calme ma voix particulièrement est claire
Personne ne me récompensant je me réponds à moi-même
Et je m'applaudis et je finis par chanter si haut
Que mille montagnes me répondent.

BULLETIN

17 *août. Berlin.* Les aviateurs américains procèdent à des lancements massifs de *Bibles* sur les pays de l'Est.

19 *août.* D'après M. Maurice Rat, Madame de Sévigné aurait nourri pour sa fille un amour coupable.

20 *août.* Les Soviets ayant fait exploser une bombe à hydrogène, les Etats-Unis revisent leur politique étrangère.

25 *août. Le Caire.* Les élèves des écoles porteront désormais l'uniforme : un uniforme kaki, comme par hasard.

26 *août.* La conférence de Sèvres propose de substituer au mètre matériel les radiations lumineuses, de quel corps? Les Russes proposent le cadmium; les Américains, le mercure.

3 *septembre. Oakland (Californie).* Au cours d'une soirée de l'Y.M.C.A. le mangeur de feu Jim Heckle, pris d'une quinte de toux, provoque un incendie.

13 *septembre, Rome.* Par décision de la Sacrée Congrégation des Séminaires, le stage de prêtre-ouvrier est désormais interdit aux séminaristes.

15 *septembre. Paris.* Suite de cambriolages sensationnels, où la noblesse française perd quatre-vingts millions, les industriels soixante, et les artistes quarante seulement.

17 *septembre. New York.* Le baron Touche-Skadding fonde une société par actions pour l'exploitation des richesses minérales de la Lune : or et diamants.

18 *septembre. Milwaukee (Wisconsin).* Ranko Koizumi, petite-fille de Yakumo Koizumi (Lafcadio Hearn), épouse le lieutenant Gordon Brandes et redevient Américaine.

28 *septembre. Paris.* Cent mille Parisiens se pressent, place des Invalides, pour voir une baleine momifiée : Jonas.

2 *octobre. La guerre de Sécession* (suite). L'Union nord-africaine, telle que la préparent les conjurés, constituerait un état fédéral, uni à la France par traité, Capitale : Alger.

15 octobre, Stockholm. Après François Mauriac, c'est Winston Churchill qui obtiendrait le prix Nobel de Littérature.

18 octobre. Londres. D'après le Docteur Stella Churchill, les maris anglais travaillent trop pour donner à leurs femmes l'amour nécessaire.

20 octobre. Tel Aviv. Depuis six mois, Israël se dépeuple : plus d'émigrants que d'immigrants.

28 *octobre. Londres.* Les aviateurs russes, en guise de représailles, procèdent à des distributions massives d'exemplaires reliés du *Capital* sur la Cité. Un agent de change est assommé.

Imprimerie GEORGES LANG, Paris. - N° d'édition 3.992. - Dépôt légal 4° trim. 1953
Imprimé en France. - Rédacteurs en chef : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

DÉSORDRE DANS LE CŒUR

Ils furent toute une bande à monter avec le troupeau de génisses; mais, dans l'après-midi déjà, ceux qui les avaient accompagnés redescendirent, et Joseph et Baptiste restèrent seuls. Ils allaient être seuls pendant trois mois.

Dans les chalets à vaches, il y a toujours sept ou huit hommes, parce qu'il faut du monde pour les soigner, et puis c'est le fromage à faire et mille choses qui s'ensuivent; mais les génisses, ne donnant pas de lait, ont besoin de bien moins de soins; il s'agit seulement de les ramener au parc chaque soir, de les lâcher chaque matin; deux hommes y suffisent.

On les prend jeunes, parce qu'ils coûtent moins cher et il n'est pas nécessaire qu'ils aient beaucoup d'expérience; c'est ainsi que ni Joseph, ni Baptiste n'avaient encore vingt-cinq ans, et ils se trouvaient à une grande hauteur dans la montagne, les chalets à génisses étant les plus élevés de tous, et souvent drôlement perchés en haut des crêtes, sous la paroi de rochers même, là où il n'y a plus qu'un maigre gazon, qui cesse bientôt tout à fait.

C'était ainsi, il faisait du soleil, on était à la fin de juin, il ne restait plus de neige que par plaques sur les

flancs des plus hauts sommets, on avait assez chaud; on vit la bande des hommes descendre le sentier, disparaître; et Joseph s'était mis à réparer la barrière du parc, tandis que Baptiste garnissait de paille fraîche les deux lits (ils avaient monté deux gerbes de paille fraîche). Et les lits furent faits, la barrière fut réparée, le soir vint, alors ils rassemblèrent le troupeau, qu'ils firent rentrer dans le parc.

Ils allèrent manger. Ils avaient une provision de pain et de fromage, avec un peu de viande séchée et de la semoule pour la soupe; ils avaient aussi avec eux une vache pour le lait; c'était largement de quoi vivre.

Donc ils prirent place à la large table de sapin mal dégrossie où les nœuds faisaient relief, tellement elle avait été souvent frottée au savon et à la brosse; assis en face l'un de l'autre, ils mangèrent. Ils n'avaient pas encore échangé un seul mot.

Le soir vint, ils ne se parlaient toujours pas. Le soleil descendit tout rouge derrière la montagne; tout à coup, un vent frais souffla, dans la vallée au-dessous d'eux rapidement l'ombre s'épaississait, ils continuaient de se taire; enfin Baptiste se leva, et un moment après, Joseph.

Ils couchaient ensemble dans une espèce de petite chambre prise sous la pente du toit et qui communiquait avec la grande pièce où était le foyer, par une ouverture sans porte; là étaient deux cadres de bois fixés au mur, c'étaient les lits. Comme on a vu, Baptiste, quelques heures avant, les avait remplis de paille fraîche; il n'y avait, outre la paille, que deux grosses couvertures de laine brune et une espèce d'oreiller. Ils se faisaient vis-à-vis, les deux lits étant placés chacun contre une des parois; la chambre était toute en longueur, dans le bout se trouvait la fenêtre. Rien d'ailleurs que les murs en pierre sèche, et point de plafond, mais le toit, avec les poutres qu'on voyait et dessus des grosses dalles d'ardoises posées. Près du lit de Baptiste, un petit miroir

pendait à un clou; au-dessus du lit de Joseph, une image était accrochée et c'était une Sainte-Vierge en robe bleue avec des anges...

Quand Joseph entra dans la chambre, Baptiste était déjà couché. Aucune lampe d'aucune sorte, aucune lanterne non plus, mais la lune éclairait, donnant par la fenêtre. On distinguait très bien au creux de l'oreiller la tête brune de Baptiste et qu'il avait le dos tourné. Il n'avait pas été long à se mettre au lit, mais c'est aussi qu'il dormait à moitié habillé, et Joseph faisait comme lui. On simplifie les choses à la montagne; d'ailleurs les nuits sont souvent froides et l'air entre comme il veut par les fissures du toit. Semblablement donc à Baptiste, Joseph ne tarda pas à être roulé dans sa couverture, et tout de son long étendu comme lui dans la paille qui craquait, mais il ne s'endormit pas si vite que lui. Baptiste, en effet, ronflait déjà depuis longtemps, que Joseph continuait à s'agiter, se tourner et se retourner avec des soupirs, et à changer sa tête de place, inutilement du reste, seulement le mouvement, semblait-il, le soulageait. Et du temps passa encore, il ne dormait toujours pas. Tout à coup, il se souleva sur le coude, et il se tenait la tête appuyée contre sa main, regardant devant lui. Qu'est-ce qu'il regardait ainsi ? C'était Baptiste. La lune qui baissait vers l'horizon envoyait de plus en plus parallèlement au plancher sa lumière pâle et tranquille; comme le bois du lit était très bas, il ne jetait qu'une ombre étroite; on voyait nettement tout le détail des choses et cette figure aussi dans le lit. Baptiste, tout en dormant, s'était retourné : elle se montrait maintenant de face; les cheveux un peu frisés couvraient à demi le front, et Joseph se disait: « Il n'est pourtant pas beau ! » Il regardait, il regardait encore; le nez était un peu gros, relevé du bout, les lèvres épaisses, le menton fort et trop carré; il regardait, il apercevait sur le globe saillant des yeux la minceur lisse des paupières; il y avait même deux

dents qui paraissaient à découvert sur le côté de la bouche, à cause qu'à cette place elle se relevait un peu; et, en même temps que de la colère, il y avait en lui un grand étonnement : « Comment a-t-elle pu ?... Comment a-t-elle pu ?... » Il pensait : « Il est pourtant plus laid que moi, tout le monde le dit, et puis c'est facile à voir... Toutes les filles riaient de lui. Pouquoi celle-là seule ? » Et il reprenait : « Justement celle qu'il n'aurait pas fallu. »

Il s'assit sur son lit, il se dit : « Il faut raisonner. »

Il regardait toujours Baptiste, seulement il cherchait à être calme. Et c'est ainsi qu'il fit un grand effort pour passer du désordre à l'ordre et ranger à la suite l'une de l'autre ses idées qui jusque-là avaient tourné en rond; on va faire un raisonnement. « Qui est-ce qui est là ? c'est Baptiste... Alors pourquoi est-ce que je suis tellement tourmenté ? » Mais sa poitrine se resserrait déjà, parce que la réponse venait; elle put à peine sortir : « Je suis triste, parce qu'il m'a pris celle que j'aimais. »

Et le secret ainsi sortit, qui fut presque dit à voix haute; alors il lui sembla qu'il avait atteint à une vérité pas encore connue, quand même elle le travaillait depuis quinze jours. Mais c'est qu'on met du temps pour voir les choses, ce qui s'appelle voir. Il se disait : « On est ensemble; il sait tout, comme je sais tout; pourtant il n'en a rien laissé paraître, moi non plus, à part qu'on ne se dit rien et qu'on s'évite; — mais à présent la nuit est venue, et il dort à présent, je peux le regarder. »

Alors, en même temps que devant lui ce visage, toute sorte de choses se mirent à se lever ensemble dans son cœur; un autre visage venait, qui était doux et fin, celui-là, d'autres yeux, un autre nez, d'autres lèvres; il voyait le pré qui bordait l'étang, elle se penchait contre lui. « Comme ça va durer quand même ! » disait-elle. Ils étaient trop jeunes pour se marier, ils devaient attendre encore deux ans, et c'est pourquoi elle était triste. Mais

bientôt, sa vraie humeur revenait; elle relevait la tête. « Ça ne fait rien, disait-elle, on peut toujours s'embrasser. » Ils allaient derrière un buisson pour s'embrasser. Pendant un grand moment, ils ne voyaient plus rien. Puis les pentes autour d'eux, le village à gauche et les aulnes et l'étang derrière les saules, le monde tout entier peu à peu ressortait; ils voyaient briller l'eau, avec du ciel dedans et dedans les nuages qui glissaient comme des bateaux; ils s'asseyaient dans l'herbe côte à côte, ils se tenaient par la main, ils se taisaient. Et, parce qu'il était trop heureux pour penser à autre chose, il lui semblait que ce bonheur ne pourrait jamais finir. Ce fut ainsi, et il allait, et bientôt l'été s'avança; alors, un jour, on le nomma pour monter avec les génisses; il se disait : « L'été passera vite », et il se consolait d'être obligé de la quitter. Il avait été chercher Sidonie pour lui annoncer la nouvelle; il ne l'avait pas trouvée chez elle, ni sur la place, ni ailleurs, et toute cette journée du dimanche, il l'avait cherchée inutilement. Alors, le soir, il n'avait plus su que penser. Mais, deux ou trois jours plus tard, il l'avait aperçue qui entrait à la boutique; il l'avait attendue devant la porte de la boutique. Elle portait un gros sac de sel qu'elle tenait appuyé contre le côté gauche de sa poitrine. « Qu'est-ce que vous voulez ? » avait-elle dit. Lui, il sent bien que le souffle lui manque, il ne comprend pas, il ne veut pas comprendre, il pense : « On s'expliquera », et il la suit, elle ne se retourne même pas. « Sidonie, Sidonie, qu'as-tu ? » Aucune réponse. Elle va, la tête haute, et marche fièrement, selon son allure ordinaire, parce que c'est une fille qui entend bien qu'on la respecte, et elle est fière par-dessus tout. Et encore un ou deux appels, et elle qui ne répond toujours pas, et elle va toujours plus vite. « Sidonie ! ». Plus rien, elle est entrée chez elle, et il y a son père et sa mère qui sont assis à une table et ils boivent du café. Alors, lui s'était sauvé. Il a été bien loin, il s'est

trouvé assis dans le bois sous un pin; un écureuil grimpait le long du tronc sans s'inquiéter de sa présence, sans même l'avoir vu sans doute, tellement il était immobile; et il retournait en lui ses pensées, sans parvenir d'abord à leur trouver un sens. Puis il s'était dit : « C'est qu'elle aime quelqu'un d'autre. » Et il avait vu qu'il ne se trompait pas.

Comme les choses sont pourtant arrangées ! Il a fallu encore cela, que ce quelqu'un d'autre soit celui-là même qui est devant lui dans le lit, et il n'y a rien entre les deux lits, avec autour ce grand silence, que l'étroit espace qu'il faut pour passer. Un petit peu de vent soufflait, faisant rouler un fin gravier le long des plaques d'ardoise; Joseph se tenait toujours appuyé sur le coude, l'autre continuait de dormir. Voilà, ils allaient être ensemble tout l'été; pendant trois mois, ils resteraient ensemble, sans rien se dire. Le matin, ils iraient ouvrir la porte du parc et, chassant le troupeau devant eux par les pentes, ils le dirigeraient vers les endroits où l'herbe n'était pas encore broutée, puis ils redescendraient. Après quoi, ils auraient à s'occuper dans le chalet des soins du ménage; puis ils n'auraient plus rien à faire, et ils s'éviteraient, faisant en sorte de se rencontrer le moins qu'ils pourraient; mais ils seraient bien forcés de se retrouver pour manger. « Alors il ne me dira toujours rien, pensait Joseph, parce qu'il ne veut plus me connaître, et moi non plus je ne veux plus le connaître... Il est fâché de me sentir fâché, et il me méprise. Et moi... » Il n'osa pas aller plus loin. D'ailleurs, tout cela, ce n'est rien. Mais *elle,* elle reparaît, elle a sa bouche qui est rouge, elle sourit un peu : à qui ?... Et Joseph tend ses yeux vers l'autre lit, et, en même temps que ses yeux, c'est tout son corps qu'il avance, se tournant un peu de côté, la tête aussi tournée, le menton en avant; alors quoi ? qu'est-ce qu'il faut faire ? « Est-ce que je pourrai jamais oublier?... Je ne pourrai jamais oublier. »

Mon Dieu! mon Dieu! Il s'agitait tellement qu'on entendit crier le bois du lit, et brusquement il se laissa tomber en arrière, parce que Baptiste avait lui aussi remué; et voilà, de dedans l'ombre où il le quittait, ouvrant seulement à demi les yeux, Joseph vit que lui aussi ouvrait les yeux, regardait de droite et de gauche, comme quelqu'un qui est inquiet; puis, s'étant assis sur son lit, longuement bâilla, rassuré sans doute; et enfin c'est lui qui retombe, et il semble qu'il se rendorme... Pourtant il ne faut pas trop se presser. Joseph attendit un moment encore. Maintenant Baptiste ronflait de nouveau. Et, pour Joseph, de nouveau, ce fut le manège de tout à l'heure; il ne pouvait pas penser à dormir, n'est-ce pas ? Alors il étouffe un soupir, mais la plainte ressort quand même, et les pensées, elles, on les trompe, elles n'en reviennent pas moins : « Oh! comme ils sont heureux pourtant, ceux qui sont sûrs d'un cœur et sûrs d'une amitié, ceux que deux yeux fidèles gardent! » « Il m'a tout volé, ce Baptiste! » continua-t-il. Il serra ses poings. « Et s'il disparaissait ? » Eh bien, voilà, s'il disparaissait, peut-être bien, peut-être bien... Sait-on jamais avec les filles ? Il n'y aurait rien d'impossible qu'elle se dît alors : « Joseph avait du bon, et puis je suis seule, je m'ennuie. » Et la colère gronde encore plus en lui, car il pense : « C'est lui, c'est lui seul qui empêche tout, et il me l'a prise. » Il se sent tout à coup très fort. Alors, il y aurait un moyen très simple, puisqu'il dort... Ce serait tellement bon! Il n'aurait qu'aller chercher une corde, et le sang ne coulerait pas. Baptiste est endormi, ce serait facile; et tout serait fini avant qu'il se fût réveillé. Il n'aurait qu'à le prendre, l'attirer à lui, et courber le dos; il le tiendrait par les deux mains, il sentirait cette chaleur; le corps serait encore mou et il serait lourd, mais peu importe, on a des forces quand on veut, et il irait ainsi par le vide des pâturages jusqu'à cette paroi là-bas, où il le laisserait tomber. Il descen-

drait au village, il dirait : « Baptiste est tombé en allant chercher des fleurs. » On ne s'étonnerait pas trop, on penserait : « C'était pour sa bonne amie, on perd la tête dans ces moments-là. » Et *elle* alors ? il ne veut pas savoir. Est-ce qu'il n'entend pas d'avance ce cri, mais il cesse; et, à présent, elle tient seulement sa tête dans ses mains, et la balance un peu, avec une espèce de plainte comme une petite chanson, alors il est là, et il sait ce qu'il a à faire, puisqu'il va y avoir malgré tout dans ce cœur une place vide ; il n'aura qu'à dire : « Laisse-moi m'y mettre » et ce sera fait.

Il fit en sorte de ne pas être entendu; il se laissa aller un peu en arrière, appuyant ses mains des deux côtés de son corps, puis il leva un pied et, étendant lentement la jambe, il la fit sortir de dessous la couverture; et on vit dans le clair de lune son pied nu, qui était blanc. Il le posa sur le plancher, et sortit l'autre. Aucun bruit, en effet; tout allait parfaitement bien. Maintenant il était assis sur le bord du lit; il n'avait plus qu'à se mettre debout. Mais, au lieu de se mettre debout, voilà qu'il regardait de nouveau vers le lit, et il ne bougeait plus. Et il ne bougea plus, ainsi, d'un grand moment. Puis, brusquement, il ramena ses jambes, et, se laissant tomber de tout son long, il roula autour de lui la couverture.

Plus rien. Il y avait seulement comme un sourd mouvement qui se faisait dans ses épaules, dont l'une se levait pendant que l'autre s'abaissait, et est-ce qu'il n'y a pas maintenant un drôle de tout petit bruit, comme l'eau dans une gouttière ?

La seule chose qu'on entende bien pourtant, c'est, de moment en moment, une des sonnailles des génisses qui se met à tinter faiblement dans le parc, quand une des bêtes s'éveille et s'étire, tendant le cou en avant; ou bien, tracassée par une puce, elle se frotte contre un des montants de la barrière.

C'est partout la nuit; c'est le ciel avec ses colliers de

perles égrenées; c'est au-dessous de nous le trou de la vallée où il fait noir, où rien ne se déplace; c'est aussi Baptiste qui ronfle.

Puis un petit peu de gris se montre là-bas derrière la montagne; les deux hommes se levèrent, ils travaillèrent tout le jour. Un autre jour vint, puis un autre jour, et ils continuaient de faire leur ouvrage; mais ils ne se parlaient pas, ils ne se regardaient même pas, à cause de ce qu'on a vu.

Ainsi passa la première semaine, et ils ne s'étaient encore rien dit. On entra dans le dimanche, il faisait très beau ce jour-là. Le dimanche, on n'est pas si pressé que les jours ordinaires; on ne se lève pas si tôt. Joseph, quand il se réveilla, fut surpris de voir que le lit de Baptiste était vide. Et non seulement Baptiste était debout, mais il avait déjà mangé, comme Joseph s'en aperçut quand il passa à la cuisine, et, posé sur la table, l'espèce de pot de fer dans lequel ils faisaient chauffer la soupe, était à moitié vide, bien qu'encore fumant.

Alors l'étonnement fit place chez Joseph à de l'inquiétude; et c'est distraitement qu'il plongeait sa cuillère dans son écuelle; et distraitement il la portait à sa bouche, guettant l'autre, « Parce que, pensait-il, il ne va pas être dehors longtemps. »

En effet, au bout d'un instant, il entendit Baptiste s'approcher, et ses lourds souliers traînaient sur les espèces de grosses pierres plates, mises devant la porte en guise de pavé.

Baptiste parut. Joseph ne fit semblant de rien.

Baptiste alors se dirigea vers la chambre sans le regarder, lui non plus; arrivé à la porte de la chambre, il eut l'air de vouloir entrer; tout à coup, il se retourna.

— Ecoute, il faut que je descende.

Il avait dit cela durement, sèchement, comme s'il lui en coûtait de parler; et, les mots essentiels sortis, il s'était arrêté tout net dans sa phrase, pour faire com-

prendre qu'il n'avait pas d'autres explications à donner. Puis il attendit la réponse; aucune réponse ne vint.

Joseph continuait de manger sa soupe, avec le geste régulier et mécanique de son bras montant et descendant de sa bouche à son écuelle; on n'était même pas bien sûr qu'il eût entendu.

Et Baptiste attendit une minute encore; puis, de son même ton :

— Tu comprends, si je te dis ça, c'est pour que tu saches à quoi t'en tenir et que tu fasses ce qu'il y a à faire, d'autant plus qu'il n'y a pas à compter que je sois rentré avant la nuit...

En somme, c'était bien un service qu'il demandait, puisque Joseph allait avoir double besogne, mais on ne s'en serait pas douté; ni « s'il te plaît », ni « si ça te convient »; c'était plutôt un ordre qu'il donnait. Qu'est-ce qu'il allait en penser, Joseph? Il ne sembla pas qu'il en pensât rien. Il répondit : « J'ai compris, tu n'as qu'à aller », et déjà il s'était remis à manger, et Baptiste à présent était entré dans la chambre.

Il faisait un grand soleil; Joseph alla sortir les bêtes du parc, il revint; l'autre était toujours dans la chambre.

Par l'ouverture qui servait de porte, Joseph jeta un coup d'œil; il vit que Baptiste avait tiré de dessous son lit une espèce de valise qu'il y tenait cachée, qu'il l'avait ouverte; et il était entrain de déplier ses habits du dimanche, une veste, un gilet et un pantalon, qu'il étendit soigneusement sur le lit. Puis il sortit un rasoir et un morceau de savon.

Il avait mis de l'eau dans une sorte de vieux saladier qui servait de cuvette; il s'approcha de la fenêtre où un petit miroir était pendu; il commença à se raser.

Et Joseph aurait voulu pouvoir crier, tant il souffrait, mais l'orgueil l'en empêchait.

Il allait et venait dans la cuisine, se donnant l'air de mettre tout en ordre et sans paraître prendre garde à ce

qui se passait dans la chambre à côté, mais ses pensées étaient toutes debout, le travaillant en dedans de leurs ongles, comme si elles avaient voulu sortir. « S'il se fait si beau, se disait-il, c'est qu'il va *la* rejoindre; sûrement qu'elle doit l'attendre; ils se seront donné rendez-vous. » Alors il ne voyait plus clair. Et, devant le miroir, Baptiste faisait aller la lame du rasoir contre sa joue bien savonnée.

A la fin, Joseph n'y put tenir; il fallut qu'il s'échappât. Droit derrière le chalet, commençait la pente raide, qui aboutissait un peu plus haut à la paroi de rochers; quelques blocs, tombés là et qui avaient roulé, parsemaient le gazon, déjà court et jaune par places, parce qu'il était en partie brouté; et il y avait partout comme des sentiers étagés qu'avaient creusés dans le sol mou les sabots des vaches. Là, en files, ou éparpillées, deux ou trois ici, deux ou trois plus loin, toutes les bêtes du troupeau étaient en train de paître, et les taches noires ou blanches et rouges de leurs robes variées se déplaçaient l'une devant l'autre lentement. Il y avait aussi un bruit de sonnailles qui venait, mais faible et vite dispersé par les coups de vent et les changements de direction dans le vent; là il monta et vers cela, ce Joseph tellement torturé.

Il monta au hasard et seulement pour bouger, mais il monta longtemps, jusqu'à ce que le chalet, parce que vu d'en haut, ne fut plus qu'une espèce de toit gris posé par terre; et, s'étant laissé tomber dans l'herbe, sa tête elle aussi allait en avant.

Puis, tout à coup, il la releva, parce que quelqu'un venait de sortir du chalet; ce n'était qu'un faible point, mais Joseph avait de bons yeux; et il reconnut bien Baptiste tout en noir, avec un chapeau noir et un col à sa chemise. Il allait vite, il courait presque; en moins de rien, il fut arrivé au tournant du sentier, et il disparut au tournant du sentier.

Il pensait : « Il ne s'est jamais fait si beau; tout ce qu'il a de neuf, il l'a mis; tout ce qu'il a de neuf, il l'avait avec lui, c'est qu'il savait bien d'avance... Alors, moi (et il se regardait, il voyait son vieux pantalon déchiré, les espèces de grosses choses pierreuses et informes qu'il avait aux pieds, qui étaient ses souliers de travail, et les manches de sa chemise sale)... moi, je suis comme les pauvres, comme les abandonnés! »

Le mot vint et retentissait contre les parois de son crâne; sa tête retombait déjà, et il la secouait lentement devant lui, laissant ses yeux aller au hasard par les pentes, tandis qu'il avait joint ses mains et avait mis ses coudes sur ses genoux.

Placé comme il était, on n'avait pas besoin de lever beaucoup les yeux pour que le grand trou vide de la vallée vous apparût; on avait de la peine à ne pas la voir, au contraire; et instinctivement Joseph fuyait cette vue, à cause du beau soleil là-bas, et là-bas était le village et là-bas le bonheur perdu. C'est pourquoi il allait jusqu'à les fermer, ses yeux, maintenant; et il continuait de balancer sa tête, berçant ses pensées au-dedans de lui, comme un enfant qu'on voudrait endormir.

Mais il n'y arrivait pas, et il se leva, parce qu'un grand besoin de mouvement l'avait pris, et il levait son fouet, le tenant par le manche. Et il criait, courant après ses bêtes; et elles tournaient la tête vers lui, étonnées, puis s'enfuyaient, secouant leurs sonnailles, mais elles ne comprenaient pas; pourtant il continuait de crier et de faire claquer son fouet; ou bien il se mettait à rire tout seul comme un homme ivre, ou il tombait assis et restait là sans plus bouger, puis repartait; et, autour de lui était la montagne avec un beau soleil dessus et tout le dimanche dans l'air, c'est-à-dire le jour de la joie, parce qu'en bas les cloches sonnent, et les voix des cloches disent : « Paix, bonheur, confiance »; — en bas des cloches, ici le soleil...

« Et en moi, alors? » se demandait-il. Le temps passait, la journée s'avançait; il n'était point rentré pour manger, il ne songeait pas à manger; et immobile maintenant, depuis bien longtemps, à la même place : « Qu'est-ce qu'*ils* font là-bas? » Là-bas où c'est les cloches et où c'est le vrai dimanche, et tous les chemins sont couverts de filles avec des fichus de couleur, et d'un chemin à l'autre elles s'appellent par des cris : « Qu'est-ce qu'ils font, mon Dieu, là-bas, à cette heure ? Les vêpres doivent être finies, le coup de trois heures doit avoir sonné; ils sont libres l'un et l'autre, ils peuvent aller où ils veulent; est-ce qu'ils iront au bord de l'étang?... Bien sûr, parce qu'on est caché... On peut se mettre derrière un saule. » Il se disait : « Ils se sont mis derrière un saule, ou bien ils sont montés dans le bois, mais de toute façon il est avec elle à cette heure, il lui parle, elle lui répond, et elle avance un peu la tête, avec son petit menton rond, le regardant malicieusement d'en dessous, comme elle faisait pour moi autrefois... Mon Dieu, mon Dieu! »

Quelle heure il pouvait être, on ne savait pas bien. Il n'y a plus de temps dans certains moments de la vie. Il regarda vers le soleil, il vit qu'il baissait déjà. Et il fut pris tout à coup d'une grande joie, parce qu'il pensait : « Baptiste ne va pas tarder à rentrer. »

Il calculait; il se disait : « Peut-être bien qu'il est déjà parti, puisqu'on compte trois bonnes heures à la montée; et il voudra être rentré avant la nuit. » Alors tout n'était pas perdu, puisqu'ils ne seraient plus ensemble.

Il se sentit tout encouragé, ainsi, brusquement, sans raison, mais c'est assez le cours des choses; et, dans ce moment, il vit qu'il n'avait encore rien fait de ce qu'il avait à faire; il courut traire la vache; puis, la soirée s'avançant, il fit rentrer le troupeau dans le parc.

A grands cris et avec des claquements de fouet, il le chassait de nouveau devant lui, mais cette fois en bas la

pente; et, une à une, les bêtes comme malgré elles s'engageaient entre les montants du portail ouvert, qu'il referma quand elles furent toutes entrées. Au-dessus, est un vieux pauvre toit délabré, fait de planches posées à plat sur des espèces de pieux fourchus, mais depuis longtemps la plupart manquent : les pluies, les gelées, les vents sont venus, et ce qui reste a pris au cours des âges un aspect drôlement desséché et pierreux. Là-dedans, alors, sont les bêtes, serrées déjà l'une contre l'autre pour la nuit, avec leurs flancs ronds surmontés de la longue échine saillante; et elles piétinent un moment sur place; puis l'une se laisse aller en avant, et se couche, tombant de côté; l'autre la suit, une autre encore; et peu à peu le bruit des sonnailles s'éteint, devenu seulement, à intervalles inégaux, un petit coup hésitant de clochette, avec des grands trous de silence.

Il était là dans sa vieille chemise, son vieux pantalon, ses gros souliers durs; il regarda ainsi deux ou trois fois de tous côtés; étrangement, à présent, les rochers luisaient en gris pâle dans l'ombre, comme s'ils eussent été éclairés en dedans; il vit que c'était bien la nuit; et, l'idée de l'autre étant revenue, ce fut tout à coup comme un cri en lui : « Il n'est pas rentré! »

Il se mit à trembler, il renversait la tête, il ouvrait à demi la bouche comme ceux qu'on tient serrés par le cou; il porta sa tête en avant, il leva ses mains, elles retombèrent; il secouait la tête, il prit ses mains l'une dans l'autre, il soupira, il fit un pas ou deux, il s'arrêta de nouveau; puis il se dit : « Si j'allais jusqu'aux Essertes? je pourrais voir sur le chemin... »

C'était une sorte d'avancement en éperon dans le bout des pâturages, avec une paroi dessous, et le chemin par des lacets la contournait; alors on pouvait voir presque tout le chemin. Et il courut là-bas, parce qu'il ne pouvait pas faire autrement.

Il avait une montre; il regarda l'heure à sa montre; il

vit qu'il était neuf heures passées; Baptiste ne venait toujours pas. Et les images, de nouveau, montaient en tous sens dans sa tête, se heurtant d'abord et s'entrecroisant, en un grand désordre d'abord, puis s'emboîtant l'une dans l'autre et se complétant l'une l'autre, tandis qu'il arrachait sans s'en douter, de la main droite, des poignées d'herbe : « Puisqu'il reste si longtemps, puisqu'il reste si longtemps... » Pourtant *elle* devait être rentrée pour souper, et on ne la laissait pas sortir après le souper; alors c'est qu'elle devait avoir déjà la permission, c'est que les choses devaient être tout à fait arrangées... et il sentait sa bouche devenir toute sèche, en même temps que sous la peau de ses tempes il y avait comme un petit marteau... Il la voit tellement bien maintenant. Ils se font vis-à-vis, ils se touchent presque, elle a posé ses mains sur ses épaules, elle dit : « Si tu veux, je t'accompagnerai un bout de chemin. » Et ils se mettent à monter l'un à côté de l'autre; il a le bras passé autour de sa taille, la main posée à plat sur sa hanche qui bouge; elle, elle penche la tête de côté, comme si elle cherchait le creux de son épaule; et ils vont ainsi encore un moment, sans rien dire; puis ils ne peuvent plus, et ils arrivent à un endroit où le chemin est creux, alors... Mais Joseph à présent ne voit plus qu'une flamme rouge. Une secousse lui traversa le corps du sommet de la tête à la pointe des pieds; et il fallut du temps avant que reparût l'espace bleu et velouté, avant que reparût le grand trou plus sombre, avec là des pans d'ombre comme des rideaux qui pendaient —, reparût le chemin, reparût sous le pont le bouillonnement du ruisseau; et peut-être maintenant que va paraître aussi Baptiste; mais non, il faut bien se dire que Baptiste ne revient pas.

Il tira de nouveau sa montre, il était plus de dix heures. Et de nouveau, longtemps, il resta immobile; puis il tira encore une fois sa montre : il était dix heures et demie. Et le chemin restait désert. Et il pensait toujours,

et les images venaient toujours, et plus il avançait, plus il y en avait; bientôt il y en eut trop, il lui semblait que sa tête allait éclater; pourtant il restait là quand même, parce qu'il se disait : « Pour peu que je le voie seulement apparaître, je serai soulagé. » Alors vite, de nouveau il tendait ses yeux, les tenant appuyés à l'endroit qu'il fallait, comme pour amener Baptiste à lui avec ses yeux, et le faire venir à travers la distance, ainsi l'aimant attire le fer.

Ce fut en vain pourtant. Et ainsi vint un moment où décidément, il ne put plus tenir en place, quoi qu'il fît; il se leva, il se tenait tout voûté, il marchait avec des zigzags, comme quelqu'un qui a trop bu; et on aurait dit qu'un poids le tirait en avant, en sorte qu'à chaque pas il semblait devoir tomber en avant.

Il put encore rentrer, mais il n'eut pas la force d'ôter même sa veste, et il se jeta comme il était sur son lit.

« Il faut que je sois bien tranquille, il faut que je dorme, c'est fini, je sens bien que c'est fini, il n'y a qu'à accepter... » Il ne se défendait plus; il était seulement très triste. « Ce n'est pas sa faute, je lui parlerai, je lui dirai que je ne lui en veux pas, il me comprendra, il deviendra mon ami. » Joseph ne pleurait pas, mais on sentait les larmes toutes prêtes; une bonne parole seulement, et elles viendraient, et elles lui feraient du bien. « Oh! oui, je lui parlerai, je lui dirai ce qu'il faut dire. » Comme on change pourtant! il était devenu très doux; il y avait en lui une grande faim de tendresse et un grand besoin de pitié. Il renonçait à tout en échange d'un peu de bonne volonté, et un mot qui viendrait, comme un petit enfant quand il tombe, et sa mère le prend et le serre contre elle, en disant : « Je vais souffler sur ta bosse et elle ne te fera plus mal. »

Il attendait, il se sentait mieux, il n'était plus si impatient. Et c'est ainsi que du temps passa encore jusqu'à ce qu'un pas se fît entendre dehors, mais qui se rappro-

cha rapidement; alors machinalement Joseph se retourna, et il tira sur lui la couverture.

C'était bien Baptiste, il entra; son chapeau de feutre noir était mis très en arrière; il avait le teint un peu échauffé, parce qu'il avait marché vite; il jeta un regard du côté de Joseph, il vit que Joseph dormait.

Il pendit son chapeau à un clou, il ôta sa veste et, se baissant, il tira sa valise de dessous le lit. Il le fit sans aucune précaution et sans même prendre garde à ne pas réveiller Joseph — avec tout le bruit qu'il faisait ainsi ses gros souliers traînant sur la terre battue; et même il toussa; mais Joseph ne faisait toujours pas un mouvement. Donc l'autre continua de se déshabiller et, après avoir replié ses habits et les avoir serrés dans la valise, il repoussa sa valise sous le lit.

— Baptiste !

Cela fut dit si soudainement qu'il tressaillit tout entier et sa tête se porta d'elle-même du côté d'où la voix venait. C'est ainsi qu'il vit que Joseph était assis sur son lit et le regardait.

A peine d'ailleurs s'il le reconnut, tellement il était pâle et ses cheveux pendaient en longues mèches sur son front. Il dut avoir peur, car il recula de deux pas, mais déjà la voix revenait, et elle était bien douce :

— Baptiste, s'il te plaît.

Baptiste haussa les épaules.

— Baptiste, recommença la voix (et Joseph ne semblait pas avoir aperçu son geste), Baptiste, il vaut mieux qu'on s'entende; ça ne peut pas durer ainsi. Vois-tu, Baptiste, j'ai réfléchi; on va être trois mois ensemble; si on continue à vivre comme on a vécu jusqu'à présent, on ne pourra pas y tenir... C'est pourquoi j'ai voulu t'en parler... C'est vrai, je n'ai plus de rancune; je te jure que je ne suis plus jaloux, je te laisserai faire tout ce que tu voudras; je ne pense plus à *elle,* je t'assure; mais j'ai-

merais que, de ton côté, tu ne m'en veuilles plus; on serait amis, dis, Baptiste ?...

On voyait que l'autre se méfiait; il ne paraissait pas bien assuré que tout ce long discours ne cachât pas quelque ruse; au lieu de se laisser aller, il se raidissait toujours plus, et il recula encore, tandis qu'il fronçait le sourcil et un pli se creusait entre ses yeux.

Pourtant Joseph continuait à ne paraître s'apercevoir de rien; à peine s'était-il interrompu, qu'il était déjà reparti.

— C'est que ça me tourmente trop, disait-il. Quand tu t'es mis en route, ce matin, crois-tu que je ne savais pas où tu allais? Crois-tu que je n'aie pas pensé tout de suite que c'était qu'*elle* t'attendait; alors, toute la journée, j'ai été avec vous par la pensée, et c'est vrai, ça me ronge, ça m'épuise, ça me détruit, il ne faut plus; dis-moi seulement si tu l'as vue...

— Qu'est-ce que ça peut te faire ?

— C'est pour savoir; on a moins mal.

Mais Baptiste, cette fois, était tout à fait en colère, parce qu'il n'avait pas dû comprendre; il cria plus fort :

— Est-ce que ça te regarde ?

— C'est de ne rien savoir qui m'a tant fait souffrir; ensuite, je serai plus calme. Je sais bien, ça n'est pas ta faute...

— Tais-toi!

— Non, dit doucement Joseph; s'il te plaît, dis-moi : l'as-tu vue?

— Bien sûr que je l'ai vue.

— Oh! dit Joseph, je pensais bien.

Il parlait ainsi; il avait toujours une voix très douce, une voix très calme; tout au plus, avait-elle un peu baissé et s'était-elle brusquement éteinte au bout de la phrase, parce qu'il était à court de souffle; mais de nouveau, il demanda :

— Et t'a-t-elle parlé?

— Bien sûr qu'elle m'a parlé.

— Et qu'est-ce qu'elle t'a dit?

Baptiste éclata de rire.

Certainement que Joseph devenait fou; alors il n'y avait plus à se gêner; et donc il riait maintenant de toutes ses forces, s'étant laissé tomber sur le bord de son lit.

— Eh bien, tu en fais un gaillard! Ce qu'elle m'a dit? Que voulais-tu qu'elle me dise? Elle m'a dit qu'elle m'aimait bien.

Il voulut poursuivre, il ne put pas. Joseph l'avait de nouveau appelé. « Baptiste! criait-il, Baptiste! » et on ne reconnaissait pas sa voix, tellement elle était rauque :

L'autre leva les yeux. Joseph se tenait appuyé sur ses deux mains, le cou en avant, et ses yeux brillaient comme ceux d'un chat. Et il cria pour la troisième fois : « Baptiste! », puis il se mit à rire étrangement, et il disait :

— Tu sais, je te défends.

— Hein? dit Baptiste, tu me défends! Alors, comme ça, tu veux que je parle et tu me défends de parler! Et si ça me plaît, à moi, de parler?

— Moi, je ne veux pas, dit Joseph.

On ne savait plus s'il parlait sérieusement ou non; tout ce qu'on savait, c'est que sa voix tremblait d'une façon terrible et tout le lit tremblait sous lui. Puis, changeant de nouveau de ton, il se mit à supplier :

— Dis-moi que tu ne l'as pas vue!...

Il suppliait ainsi, il recommença :

— Seulement ça, que tu ne l'as pas vue... (juste le contraire de ce qu'il demandait un instant avant, aussi ne fallait-il pas s'étonner que Baptiste s'impatientât, et puis recevoir des ordres ainsi ne lui plaisait guère; il tourna le dos à Joseph).

Il tourna le dos à Joseph et se pencha un peu en avant, tirant à lui la couverture :

— Je te dis que je l'ai vue; à présent, fiche-moi la paix.

Il tournait toujours le dos à Joseph, et leva le genou pour entrer dans le lit. A ce moment, il entendit que Joseph se levait. Et la chose fut si soudaine qu'il n'eut pas le temps de faire le moindre mouvement; à peine avait-il soulevé l'épaule, comme on fait pour se retourner, que la pelle à fossoyer qui était appuyée contre le mur avait été empoignée, et maintenant le tranchant du fer se tenait au-dessus de lui, prêt à retomber; il leva le bras, le premier coup lui partagea la main en deux; il voulut crier, déjà le deuxième coup tombait; Baptiste s'abattit au troisième; mais la pelle retombait toujours et longtemps encore elle retomba.

Il s'arrêta au bord du ruisseau, juste à l'endroit où il y avait le pont, et où il avait longtemps guetté l'apparition de Baptiste (inutilement comme on a vu), il se disait : « Il doit être mort; il n'a plus bougé! »

Il se dit : « Seulement il faut que je me lave, parce que je dois être couvert de sang. »

Il étendit les bras, il regarda ses mains; elles étaient, en effet, toutes rouges; et il tournait et retournait ses mains dans la lune, s'étonnant de leur couleur.

Sur les manches de sa chemise aussi, des drôles de taches sombres commençaient à se montrer; les deux bosses que faisait son pantalon aux genoux étaient marquées par deux ronds noirs; « C'est que je me suis agenouillé sur lui », pensa-t-il; et de nouveau : « Ça ne fait rien, je vais me laver, sans quoi *elle* aurait peur, mais si je me lave, elle ne s'apercevra de rien, et je lui dirai : « Sidonie, je suis venu te faire une petite visite avant de m'en aller pour toujours... »

Le jour n'était pas encore levé quand il arriva près du village. La lune, depuis un moment, était descendue derrière la montagne; il eût fait tout à fait sombre, si un reste de lueur, demeuré pris dans des nuages, n'eût

éclairé par reflets; ainsi il y avait une vague clarté qui permettait de se conduire, en attendant que l'aube parût, ce qui ne devait pas tarder.

Il se tenait derrière un buisson, et il cherchait des yeux la maison de Sidonie, qui habitait chez ses parents.

C'était une maison située à l'écart des autres, et à une assez grande distance du chemin; mais il était facile de s'y rendre sans passer par le village; il n'y avait qu'à faire un détour dans les prés, et puis tout le monde dormait.

Il s'avança sans hésiter; et il rampait prudemment d'un arbre à l'autre, sous le couvert de leur feuillage, car il se trouvait là une espèce de verger, et un peu plus loin était l'étang; il pensait : « C'est la fenêtre de derrière. »

C'est qu'il était déjà souvent venu, au temps d'autrefois, le beau temps; et il venait ainsi, la nuit, parce que même la nuit il ne pouvait pas se passer d'elle; alors il heurtait aux contrevents, — comme il le fit cette fois-ci, s'étant encore avancé; les contrevents étaient fermés; c'étaient des petits contrevents peints en bleu; tant de fois déjà il s'était trouvé devant ! Et ce fut tout à coup comme si ce qui venait de se passer eût été supprimé, et ce sang à ses mains, et les taches sur ses manches; il oublia tout, il heurta une première fois très doucement; comme si ce qui venait de se passer eût été supprimé, et fort, tout à fait comme dans le beau temps; elle devait dormir, il heurta encore plus fort : voilà, on répondait, mais il n'entendit pas bien ce qu'on disait.

Et il grattait maintenant le bois avec ses ongles : c'est tout à fait comme dans l'ancien temps; il distingue bien qu'on remue; et une voix vient, n'est-ce pas?

— Est-ce toi?

Il dit tout bas :

— C'est moi.

C'est tout à fait comme autrefois; certainement qu'il a

rêvé ces vilaines choses, et ses rêves, même à présent, sont loin; hier encore, elle était là, il est revenu comme à l'ordinaire, il dit de nouveau : « C'est moi. » Elle dit (on comprend à peine :) « Attendez, je me lève. » Il dit : « Tu as tout le temps. »

On continue à bouger dans la chambre; sans doute est-elle en train de s'habiller, parce que c'est une fille très sage; toujours elle s'habille entièrement avant de venir lui ouvrir; et de même, c'est avec précaution qu'elle s'habille; à peine si on entend les craquements légers du plancher, mais dans ces vieilles maisons tout en bois on n'y prend pas garde, ses parents ne se sont jamais doutés de rien; et il est heureux, il voudrait crier de joie, il s'abîme d'avance dans le goût de ses lèvres et d'avance il fond dedans; c'est quand tout tourne et les jambes vous lient... mais est-ce qu'on n'a pas parlé?

— Dis donc.

— Qu'est-ce qu'il y a?

— Comment est-ce qu'il se fait que tu ne sois pas parti?

— Pourquoi est-ce que je serais parti?

— Tu disais que tu devais remonter.

— Où ça, remonter?

— Mais oui, puisque je t'ai accompagné un bout de chemin...

— Un bout de chemin?...

— Mais c'est peut-être que tu as changé d'idée. Ou bien tu as voulu me faire une surprise? Oh! si c'est ça, vois-tu, je t'aimerai encore plus, Baptiste...

Le nom est venu, et il n'a pas attendu la fin de la phrase, parce qu'il s'est sauvé. Cette fois, il n'a pas pu ne pas comprendre, et la première chose qu'il a faite a été de se laver les mains et il a été étonné de les voir blanches; puis tout son cœur s'est retourné avec un grand déchirement, et il tremble à présent, il tremble; il lui semble qu'on doit entendre de très loin claquer ses dents;

il s'est mis sous un petit arbre où il est tout à fait caché; tout juste y est-il arrivé que déjà les contrevents s'ouvrent, et un vague visage paraît et une vague forme claire; et une voix se lève dans la nuit :

— Baptiste, pourquoi me fais-tu des niches? Tu sais bien, on n'a pas le temps...

En effet, il semble bien que le jour commence à se lever; quelque chose de gris flotte à minces plis parmi l'air et le bois roux de la maison commence à montrer sa couleur; on voit qu'elle ne sait plus que penser et sait encore moins que faire; rester là, elle n'ose pas; rentrer, elle en aurait regret; elle commence à avoir peur; et ce n'est plus qu'un timide essai qu'elle fait, cette tête qu'elle avance, regardant de tous côtés, et cette phrase qui vient encore :

— Baptiste! comme tu es méchant.

Mais elle s'est rejetée en arrière. Elle l'a vu sortir de dessous son arbre; tout est devenu clair pour elle aussi, à cause de cet affreux rire, encore qu'elle ne l'ait pas reconnu au premier moment; mais il y a eu cet affreux rire, en même temps il marchait droit sur elle; alors elle a ouvert la bouche pour crier, le cri n'est pas sorti, elle est restée muette; et cependant Joseph s'est approché encore :

— Ce n'est pas Baptiste, tu vois; c'est Joseph, c'est celui d'avant.

Elle ne bouge plus; il est maintenant tout près d'elle. Il se met de nouveau à rire.

— L'autre, dit-il, il ne reviendra plus...

Il dit cela d'une voix forte, le rire vient, il n'est plus là. Dans le petit jour qui blanchit de plus en plus, on le voit qui s'enfuit du côté de l'étang; et, elle, elle s'est mise à pencher lentement de côté, comme un arbre qu'on scie à sa base.

C.-F. RAMUZ

QUELQUES MOIS CHEZ GURDJIEFF

Gurdjieff passait — passe toujours — auprès d'esprits solides, pour un homme en possession de divers secrets relatifs à la vie de la matière, à celle de l'esprit, aux lois du Cosmos, etc. Il avait peut-être acquis cette « connaissance principielle et absolue » dont parlent les « traditionnalistes » et notamment René Guénon. Ouspensky le laisse entendre et, dans son livre : *Fragments d'un Enseignement Inconnu,* fait une large place à l'exposé de théorèmes qui découlent de ces secrets et mettent sur la piste d'une explication prodigieusement satisfaisante de l'univers.

Je ne puis rapporter que ce qui, dans l'*Enseignement,* s'adresse aux débutants (et je n'ai connu que des débutants), c'est-à-dire aux idiots. Gurdjieff prononçait le mot avec un mélange, très difficile à décrire, de mépris et de bonté.

Quand je dirai ce que nous entendions, les paroles qui étaient pour nous du côté de la vérité bouleversante seront pour vous du côté de La Palice. Cependant, l'honnêteté élémentaire me commande de ne présenter que cette cueillette. Je vais donc rapporter les grands thèmes de l'*Enseignement,* tels qu'ils frappent l'esprit des disciples du premier degré, tels qu'ils se décolorent dès qu'un de ces disciples tente de les évoquer et tels qu'ils subsistent dans ma mémoire.

Posez à vos amis cette simple question : « Avez-vous connu un homme ? » Gardez-vous de tout commentaire.

Ai-je connu un homme ?

Sitôt la question formulée, les catégories s'évanouissent dans mon esprit. Je n'éprouve pas le besoin de demander des explications. Un homme socialement important? Particulièrement cultivé? Singulièrement courageux? Intelligent? Ces distinctions, en un éclair, perdent leur valeur. Mieux même : ces distinctions paraissent dérisoires. Tout se passe comme si je tendais la main vers la foule qui surgit de ma mémoire, soupesant un à un les êtres que j'ai connus jusqu'au moment heureux où je découvrirai, où je reconnaîtrai celui qui *fait le poids.*

Réunissez les réponses. Vous avez des noms et des descriptions. Cherchez ce qu'il y a de commun aux hommes nommés, aux descriptions qu'on en a faites. Peu importent les classes sociales, les professions, etc. Le dénominateur commun est ailleurs. On vous aura dit souvent : « Ce n'était peut-être pas tout à fait un homme, mais... », et vous aurez salué au passage cette soudaine et extraordinaire clairvoyance, cette faculté de peser les êtres avec la sûreté que l'on prêterait aux balances de Dieu. Vous aurez été frappé de voir que tous ces gens, interrogés, quels que soient leur éducation, leur métier, leur religion, leur philosophie, leur parti, dès qu'il faut citer *un homme*, semblent savoir de quoi il s'agit.

— Il avait un beau visage, ou plutôt l'on sentait qu'il était responsable de son visage et cela donnait une impression de beauté.

— Il avait adopté une discipline, mais il ne dépendait pas de cette discipline. Il se regardait s'y soumettre comme on observe un moteur pour savoir s'il tourne sans à-coups. Il avait un œil, au-dessus de lui-même, qui surveillait, contrôlait. Il était libre.

— On avait l'impression, en le voyant, qu'il est important d'exister.

Vous parviendrez vite à ces approximations. Elles lè-

vent un voile sur certaine notion de l'homme quasi surnaturelle que nous portons presque tous au fond de nous. C'est ici que commence l'enseignement de Gurdjieff.



Certes, j'aurais aimé devenir quelqu'un dont on puisse dire : voici véritablement un *homme.* Je crois avoir été toujours hanté par la douleur de n'être pas un *homme.* Je ne me sentais pas dépourvu de volonté, d'intelligence, de talents, d'énergie vitale, de capacité, d'émotions et de sensations. Je ne me sentais pas non plus privé de chance, au sens général du mot. Mais je me disais que « quelqu'un de bien », ce n'est pas forcément un *homme.* J'avais sous les yeux des catholiques profonds et vertueux, des révolutionnaires ardents et justes, des intellectuels de grande classe, des créateurs puissants, mais, au milieu d'eux, tout comme l'autre avec sa lanterne, avec ma sourde inquiétude je cherchais un *homme* et ne le trouvais pas. Je le cherchais en moi et ne le trouvais pas non plus.

Tout cela, naturellement, je ne l'éprouvais que dans une grande confusion de dégoûts, de révoltes, de complexes de solitude, d'inadaptation, de supériorité et de culpabilité. Ce n'étaient pas des pensées claires. Je flottais et dépérissais dans une atmosphère d'inquiétude, illuminée faiblement par des paroles telles que : « *Je* est un autre » ou : « Il faut refuser de jouer dans un jeu où tout le monde triche. »

Or, la première phrase de l'*Enseignement* qui me rendit un peu de clarté et mit un peu d'ordre dans moi-même fut celle-ci :

— *Sauf exception rarissime, les hommes ne sont pas des êtres accomplis.* Nous sommes des ébauches d'hommes, non pas des hommes, et il n'y a aucune route ordinaire qui conduise d'un état à l'autre. Notre nature nous est donnée pour que nous allions « contre », ou plutôt

pour que nous la convertissions en une autre nature, aussi différente de la première que la petite bonne femme de glaise l'est de la déesse de marbre. Voilà le sens caché de la parole banale selon laquelle « la vie est une épreuve » et que Gurdjieff précisait en déclarant : « Etre, c'est être différent. »

Et d'abord, il fallait faire table rase de toutes les notions de la psychologie admise. Si l'on commençait par nous demander : « Où est votre point fixe? », ces notions s'évanouissaient tout de suite, car la psychologie admise en Sorbonne, dans les romans et ailleurs, ne tient nullement compte d'une pareille question. Vous aviez beau chercher, vous ne trouviez pas votre point fixe dans ce sacré vous-même, toujours remué, labouré, venté et tout à fait comparable à la valse des poussières dans un rayon de soleil. Ou est mon point fixe ? Je finissais par répondre que mon point fixe n'était que mon grand désir de changer, — et encore n'était-ce pas un désir stable, n'était-ce qu'un désir à éclipses. Honnêtement, je ne pouvais répondre autre chose et la question m'avait tout de suite mis le nez, si je puis dire, dans mon peu de réalité.

Oui, me disait-on, vous voulez « changer », mais *qui* veut changer en vous ? Pour changer, il faut qu'il y ait en vous quelque chose de fixe qui désire fixement changer. Où est ce quelque chose ? Je n'étais pas fier. Je n'avais pas en moi ce quelque chose. Je m'apercevais que je n'avais pas même de nom. Parfois, c'était un Pauwels qui voulait changer, et parfois un autre, et je voyais que j'avais mille Pauwels, les uns contents de leur sort, les autres très désireux de faire le voyage, certains enthousiastes et certains récalcitrants. Je ne pouvais pas dire : Pauwels veut changer.

Ce que je voyais, c'est que mon moi n'existait pas, ou plutôt qu'il était une pâte malaxée au rythme de mes pensées, de mes sentiments, de mes humeurs, sur lesquels je ne pouvais exercer aucune sorte de contrôle,

puisque la pâte ne contrôle pas les mains du mitron. Je n'étais jamais une seule et même personne. J'étais sans cesse une personne différente. Je sentais que je n'avais pas de *Moi* permanent et immuable. Chacune de mes pensées, de mes humeurs, de mes sensations, chaque paquet de mes souvenirs, disait Pauwels. En réalité, on me faisait voir mille petits moi séparés qui s'ignorent ou sont hostiles les uns aux autres. Et d'où venait cette alternance ou cette hostilité de mes mille petits moi ? Je ne savais pas. Je sentais seulement qu'il y avait là des lois extérieures et des influences extérieures qui jouaient, tout comme pour les grains de poussière dans le soleil.

C'était assez pour voir que l'homme ordinaire ne peut pas *faire*. Il ne fait pas : *cela se fait* à travers lui. Il ne peut penser, parler, sentir, se mouvoir comme il veut, parce qu'il n'y a pas de *Il* majuscule. Il croit aimer, détester, choisir, décider : en réalité, cela arrive en lui, arrive et repart « sans préjudice des poursuites », comme disent les huissiers. Cela « se fait », tout comme « il pleut » ou « il gèle » et ce que nous appelons la psychologie nous empêche de saisir le vrai, qui est de l'ordre de l'impersonnel et de l'informe. Je crois pouvoir faire et c'est une faculté que je ne possède pas. Je crois être Pauwels et c'est encore une faculté que je ne possède pas. Où est mon *moi* permanent et unique ? Sans doute ai-je en moi le germe de ces facultés et sans doute y a-t-il des moyens de passer du germe au fruit. C'est ce que l'on verra. Mais, pour l'heure, j'étais désespérément persuadé du bien-fondé de ce que l'on venait de me dire.

Et maintenant, j'allais me rendre compte que je ne possédais non plus ni conscience, ni volonté.

*

Par exemple, on m'apprenait que j'avais deux mémoires: la vraie et la fausse. La vraie mémoire est celle de ces minutes à la pérennité inexplicable. La fausse mémoire

est celle dont j'usais, dont nous usons presque toujours: je sais que le jour où je me suis marié, il pleuvait, je suis allé chez ma fiancée chaussé de godillots et en chandail, portant une valise qui contenait mon costume de cérémonie, je sais qu'il y avait à table l'oncle Alfred, Pierre et Marie-Louise. Je sais qu'au moment où ma mère est morte, je lui passais sur le visage une éponge imbibée d'eau de Cologne. Je le sais, mais il me faut passer par ce savoir pour revivre et il me faut, par-dessus le marché, user d'un peu de bonne volonté; tandis qu'un après-midi où je coupais une tige de viorne sur les bords de l'Orge, l'instant où je mis un scarabée dans un bocal, accroupi dans le sable au fond du parc de la mairie d'Athis, une certaine minute d'une nuit où je fumais une cigarette en regardant tourner la rotative de *Combat,* — tandis que ces moments-là, sans signification apparente, sans importance visible dans le déroulement de mon destin, sans que je fasse le moindre effort, sans que mon cœur et mon esprit se mettent en mouvement pour aller les revivifier, au moindre choc se réveilleront entiers, puis se rendormiront pour ressurgir dans leur totalité, vivront toujours et tout armés, vivront à jamais dans ma tête, dans mon corps, dans mes nerfs, toujours suspendront le temps, seront toujours de nature à m'arrêter, fasciné, au seuil même de l'éternité.

Ce que l'on m'apprenait, c'est que nous ne sommes presque jamais conscients et que la vraie mémoire est liée à la vraie conscience. Parfois, comme par hasard, comme en dépit de nous, la vraie conscience affleure. Aussitôt le monde, autour de nous, prend un poids, une odeur, une saveur inconnus jusque là, et notre mémoire se fixe là-dessus pour toujours. Ou plutôt il faudrait dire que, dans les rares instants où nous sommes dans cet état de vraie conscience, ce que nous vivons, nous le vivons pour toujours, nous le vivons en échappant au temps.

Il me fallait maintenant voir que notre vraie conscience ne s'éveille que très rarement et chaque fois pour très peu de temps, et que l'homme ordinaire n'en dispose pas à son gré. Or, il s'agissait désormais de tenter de passer volontairement et le plus souvent possible, et pour le temps le plus long possible, de l'état ordinaire à l'état de conscience. Il me fallait d'abord obtenir une définition claire et une démonstration évidente de la conscience. Ici commençait l'expérience Gurdjieff proprement dite.

« Prenez une montre, nous disait-on, et regardez la grande aiguille *en essayant de garder la perception de vous-même,* et de vous concentrer sur la pensée « Je suis Louis Pauwels et je suis ici en ce moment ». Essayez de ne penser qu'à cela, suivez simplement les mouvements de la grande aiguille en restant conscient de vous-même, de votre nom, de votre existence et de l'endroit. »

Au début, cela paraît simple et même un peu ridicule. Bien entendu, je puis garder présente à l'esprit l'idée que je me nomme Louis Pauwels et que je suis ici, en ce moment, regardant se déplacer très lentement la grande aiguille de ma montre. Puis je dois bien m'apercevoir que cette idée ne demeure pas très longtemps immobile en moi, qu'elle se met à prendre mille formes et à couler dans tous les sens. Mais encore dois-je reconnaître que l'on ne me demande pas de maintenir vivace et fixe une idée, mais une perception. On ne me demande pas seulement de penser que je suis, mais de le savoir, mais d'avoir de ce fait une connaissance absolue. Or, je sens que cela est possible, que cela *pourrait* se produire en moi en m'apportant quelque chose de neuf et d'important. Mais je comprends aussitôt, en m'appliquant, que mille pensées ou ombres de pensées, mille sensations, images ou associations d'idées, parfaitement étrangères à l'objet de mon effort, m'assaillent sans relâche et me détournent de cet effort.

« L'état de conscience, nous disait-on, est d'abord l'état de l'homme qui sait enfin qu'il n'est presque jamais conscient et qui, ainsi, apprend peu à peu quels sont les obstacles en lui-même à l'effort qu'il entreprend. A la lumière de ce tout petit exercice, vous savez maintenant qu'un homme peut lire un ouvrage, par exemple, approuver, s'ennuyer, protester ou s'enthousiasmer sans être conscient du fait qu'il est, et ainsi donc sans que rien de sa lecture s'adresse véritablement à lui. »

Je comprenais alors qu'il y a fort peu de différence entre l'état où nous sommes dans le sommeil et celui où nous sommes dans l'état de veille ordinaire, quand nous parlons ou agissons.

Or, on nous apprenait qu'il était possible de s'éveiller tout à fait, d'acquérir l'état de conscience de soi. Dans cet état, comme je l'avais entrevu au cours de l'exercice de la montre, je pouvais avoir, du fonctionnement de ma pensée, du déroulement des images, des idées, des sensations, des sentiments, des désirs dans moi-même, une connaissance objective. Dans cet état, je pouvais tenter et développer un effort réel pour examiner, stopper de temps à autre et modifier ce déroulement. Et cet effort même, me disait-on, créait en moi une certaine substance. Il lui suffisait d'être pour que se crée et s'accumule en moi la substance même de mon *être*. Il m'était dit que je pouvais alors, possédant un *être* fixe, permanent et conscient, atteindre à la « conscience objective ». Je pouvais obtenir, non seulement de moi, mais des autres, des choses et du monde tout entier, une connaissance totalement objective, une connaissance absolue.

On nous donnait bien d'autres exercices. On nous demandait, par exemple, d'avoir, dans la journée, à telles ou telles heures et pendant le plus longtemps possible, la sensation de notre bras droit. Cela risque de paraître dérisoire, mais cela ne l'était nullement pour nous. Pour sentir et *connaître* mon bras droit, de l'épaule aux ongles,

à six heures moins le quart, tandis que je voyage dans le métro, que je lis mon journal, et quels que soient mes désirs, mes joies et mes peines du moment, il me faut obtenir une dissociation de ce que je nomme communément ma personne, et c'est dans cette dissociation que réside l'exercice. Il me faut, pour maintenir présente en moi la sensation de mon bras droit, refuser de m'identifier à l'article que je lis, à l'humeur dans laquelle je suis, au bruit, aux odeurs, aux frottements, aux conversations que j'entends. Il me faut bientôt voir que je suis dans un état permanent d'identification, que je suis constamment happé, englouti par mes propres associations d'idées, par mes sensations, mes sentiments, le spectacle extérieur, etc. Dès que j'y cède, *je perds mon bras*. Or, il ne s'agit pas non plus, pour ne pas le perdre, de plier mon journal et de m'imaginer que je suis seul, dans une chambre obscure et silencieuse. Cela, on me l'a formellement interdit. Il s'agit de faire avec ce qui est. Et faire avec ce qui est, c'est, par exemple, garder la sensation de mon bras alors que cette croupe de femme, pressée contre mes jambes, éveille mon désir. Alors je ne refuse pas mon désir, mais je m'efforce de ne pas me laisser engloutir par lui, fût-ce une seconde. Je le tiens à distance et il m'apparaît dans sa nudité, dans sa grandeur et sa pauvreté de fonction. Cet effort apparemment dérisoire a commencé de faire naître en moi un grand *Je* derrière les mille petits *je* agités, identifiés, aspirés. Une certaine substance s'est déposée en moi, un minuscule grain d'*être*.

Par de multiples exercices de ce genre, nous apprenions que l'état de veille ordinaire n'est pas l'état d'éveil réel et nous retrouvions, dans ces travaux très humbles du *rappel de soi,* comme nous disions (la montre, le bras droit) les grands thèmes de tous les enseignements religieux traditionnels : pour *être,* il faut mourir à soi-même. Nous comprenions cela nettement. Nous comprenions

que pour obtenir, fût-ce en un éclair, la conscience de soi, la sensation du grand *Je,* il faut avoir refusé l'identification à tout ce que nous appelons notre personne. Nous retrouvions le thème du sacrifice, parce que nous voyions que dans le refus de s'identifier, par exemple à un désir sexuel, le désir se trouve nettoyé de ce qui n'est pas lui, et que, tel, il devient un objet purifié *grâce auquel* l'état de conscience peut être atteint. Je parle d'un désir sexuel, mais on comprendra que cela vaut pour n'importe quoi en nous et pour n'importe quel acte, quel spectacle, quel mouvement, etc. Tout nous est donné, en nous et hors de nous, en matière à sacrifice.

Nous apprenions donc ceci : la conscience telle que la considèrent les philosophes, les psychologues, telle que notre nature d'hommes-semblants nous invite à la considérer, n'est que l'illusion de la conscience. Je crois avoir tout *naturellement* conscience de moi et, quand je regarde cet arbre, ce que j'appelle ma conscience pose cet arbre mais n'éprouve pas *naturellement* le besoin de se poser elle-même. Jean-Paul Sartre dit : « La conscience est positionnelle du monde tout en étant en même temps conscience *non positionnelle de soi.* » Cela est vrai pour l'homme-semblant, mais nous apprenions à ne pas nous contenter de cette conscience-là dont M. Sartre, ainsi que tous les philosophes modernes conformistes se contentent. Nous apprenions que cette conscience-là n'est que la conscience de l'homme qui se trouve en deçà de l'état de conscience. Il ne s'agit que d'une forme pure. Nous n'y voyions qu'un mode empirique de la conscience, une conscience purement « psychologique » et le terme prenait tout son sens par opposition à la conscience transcendentale que nous voulions désormais obtenir. La véritable conscience, la conscience à proprement parler, pensions-nous, est celle de l'homme qui regarde cet arbre de la façon suivante :

Je me regarde regarder, je me rappelle à moi-même

tandis que je regarde et, dans cet acte difficile où l'objet de mon attention n'est pas cet arbre, mais la perception même que j'en ai, où il s'agit d'établir ma perception de cet arbre par rapport à un *Je* en moi compact et fixe obtenu par le *sacrifice* de tous les éléments de ma personne mis en mouvement par le spectacle, ma conscience réelle commence à poindre, naît de cet effort que je fais pour l'appeler, et en même temps cet arbre passe de l'existence relative à l'existence absolue, il me livre son *être* réel. Je ne vois plus cet arbre, je ne l'examine plus, je le *connais,* nous naissons l'un à l'autre.

Par de multiples exercices, par des entretiens et aussi sans doute par le jeu des influences occultes de telle ou telle personne de l' « école », nous apprenions à vaincre en nous les obstacles « naturels » qui nous empêchent d'atteindre à l'état de conscience. Il nous devenait loisible de réorganiser notre maison intérieure, de re-situer et de hiérarchiser nos petits « moi ». Nous apprenions à distinguer en nous les grandes fonctions de la machine humaine : la pensée, les émotions, la fonction instinctive (tout le travail interne de l'organisme), la fonction motrice et le sexe. Nous apprenions à remettre en place, par rapport à ces « centres », tous les mouvements, humeurs, associations d'idées, désirs, gestes, etc., de ce que nous nommions avant notre « personne » et qu'il nous fallait considérer maintenant comme une machine à démonter dans ses moindres rouages et à recomposer de telle sorte qu'elle *produise* la conscience. Alors apparaîtraient d'autres fonctions liées aux nouveaux états, et dont l'homme ordinaire est dépourvu.

Notre but était de devenir des hommes déjà fort différents des hommes ordinaires, par une certaine connaissance de nous-mêmes, par la compréhension de notre propre situation sur l'échelle des réalisations possibles et par l'acquisition en nous d'un *centre de gravité permanent.* Cette expression, que l'on employait souvent dans

les entretiens d'école, signifiait que, pour nous, l'idée d'acquérir l'unité, la conscience, le « moi » permanent et la volonté, c'est-à-dire l'idée de notre développement deviendrait un jour plus importante à nos yeux que tous nos autres intérêts. Alors nous aurions en nous-mêmes notre « ange gardien », et nous comprenions la nature de ce personnage du catéchisme des petits enfants.

Cet *état de conscience* dont nous avions maintenant en quelques éclairs la notion, que pouvait-il être lorsqu'il devenait un état permanent ? Quelles transformations sans doute extraordinaires s'opéraient alors dans l'homme ? De quelle alchimie l'homme était-il alors le siège ? A quel degré de co-naissance pouvait-il donc atteindre ? Je me sentais, non sans exaltation, le petit cousin de Lucifer.

Je perdis ma mère dans d'atroces conditions, puis mon père. Je ne parvins jamais, ensuite, à distinguer la part de vertu et la part d'égoïsme, la part du « sacrifice de la douleur » et la part du lâche refus de souffrir, la part de l'héroïque combat contre les « émotions négatives » et celle de la honteuse fermeture du cœur, qui me tinrent éloigné du déchirement et des larmes à cette époque. Les minutes de ces deux morts revivent très souvent à travers mes rêves et je sanglote encore, cinq ans après, dans mon sommeil, pour n'avoir rien *vécu* alors. Je crois que je n'allais pas dans le sens de la grandeur, mais dans celui de la sécheresse et il me reste quelque chose de cette sécheresse.

A mesure que se précisait et s'intensifiait mon travail, j'inclinais de plus en plus dangereusement vers l'angoisse, l'orgueil et le mépris. Parfois, il me semblait enfin atteindre le point extrême du « rappel de soi ». Grâce à l'excercice du bras droit ou tout de suite après les séances de « mouvements », salle Pleyel, ou allongé sur mon divan après une « remise en place » de mes membres et de mes organes, ou encore agenouillé, les bras

en croix, fixant un point noir sur une feuille de papier, je croyais atteindre à la possession du grand *Je* compact et fixe par le sacrifice des multiples identifications et la suspension de tous les mouvements « naturels » de ma personne. Cela apparaissait en un éclair. J'approchais de cet état de conscience où mon *être* se saisissait lui-même dans sa réalité absolue.

Hors de ces instants, je savais que je n'étais pas, et la force de la passion, jointe à la puissance des moyens d'observation que l'on m'avait enseignés (et dont je prolongeais l'usage au-delà de la limite prescrite, par une sorte de volonté noire) faisait que, pendant presque toutes les heures de ma vie, *je me regardais ne pas vivre.* Il m'en venait une grande angoisse sur laquelle je me garderai de donner des détails. Il me semblait savoir ce que c'est que vivre en compagnie de la mort et parfois, la nuit, je m'éveillais croyant rendre le dernier soupir, Je me regardais m'identifier, me laisser aspirer par les idées, les humeurs, les êtres, les choses, les travaux, les gestes. Je regardais toute ma personne anarchique s'agiter en des mouvements qui ne me concernaient certes pas, mais dont le spectacle me consternait.

J'étais seul, alors que la solitude m'était un supplice, m'acculait à l'angoisse. Et, dans cette angoisse de ne pas *être,* toutes mes inhibitions, tous mes rêves sombres, resurgissaient décuplés. La torsion intérieure fut à son comble. On me transporta à l'hôpital aussi maigre qu'un déporté, — mais je venais de connaître la *déportation* — et borgne. La veine centrale de la rétine de mon œil gauche venait d'éclater. Au cours des semaines d'hôpital, les analyses devaient révéler que je n'avais pas même trace d'anémie. Je mourais en bon état. Et cependant je mourais.

Par peur de la mort, je tentai de me raccrocher à la fois au plaisir et à la douleur. Par besoin de plaisir, je gâchai l'amour. Je m'employai, armé de l'*Enseigne-*

ment, à n'être pas dupe du désir. Je me disais que, pour aimer, il faut *être,* que je n'étais pas encore, et que la lucidité exigeait de moi la séparation du sexe et du cœur. Je voyais la propreté, *en attendant que l'amour soit possible,* dans le libertinage. Je pratiquai ce libertinage pour me sentir tout de même en vie et j'y entraînai l'être que la morale courante me commandait de « respecter ». En même temps, je me voyais pourrir cet être et mon amour, et j'en souffrais, mais j'aspirais la vie par les deux orifices : celui du plaisir et celui de la souffrance, et si j'usais de l'*Enseignement* dans le sens du mal, j'y tenais encore par cette réclamation profonde, en moi, que la peur de mourir avait voilée, mais non pas éteinte.

Certes, je vécus sec. J'attendais encore la *connaissance,* alors même que ses voies m'avaient jeté aux frontières de la mort. J'usai de ce que je « savais » pour jouir dans un monde qui ne m'intéressait pas, à la fois pour me rattacher à lui et pour m'en mieux déprendre.

Dans les années qui suivirent, dans les années de cette convalescence ambiguë, je cherchai encore, auprès des gens de l'*Enseignement,* des gardes du corps. Mais je n'eus pas de gardes du corps et le « maître » se déroba dans la mort.

Je devais comprendre, plus tard, que l'amour, que le don total d'un être à un autre, que l'amour-fou, dans les instants où il brille, est capable, lui aussi, de conduire à cet état de conscience et à cet état de co-naissance que j'avais cherché chez Gurdjieff.

LOUIS PAUWELS

HISTOIRES OBSCURES

LE CARREFOUR DES CAUCHEMARS

Des gens pourchassés par leurs rêves
en plein sommeil en pleine épouvante s'assemblent
sur quelque terrain vague ouvert au flot
des égouts, plus noir que la nuit.
« Moi, — dit l'un, — je courais et le chien m'a mordu
« mais la voisine était déjà mourante
« un cheval m'emportait le bonheur m'attendait... »

L'autre gémit : « Je sortais de mon corps,
« je changeais de maison, de visage
« je ne sais qui j'étais,
« pourtant j'ai cette bague au doigt
« en la voyant je pleure sans comprendre. »

Plus loin se forme un groupe grelottant
et tous à moitié nus riant à perdre haleine
d'avoir découvert un trésor
sur les pavés où rien ne brille
qu'un éclat de bouteille
émeraude et saphir dans le sang du ruisseau.

Ainsi vont les uns et les autres
poussés par le souffle du songe
qui les emporte à la dérive.

LE BOURREAU D'ENFANTS

L'enfant terrifié mit son bras sur ses yeux
mais l'Homme à chaque pas plus grand descendait.
L'enfant à son secours appela
tout ce qui est visible et invisible. Mais l'Homme
à chaque pas plus large et plus pesant
criait : « Tu ne devais pas voir et tu as vu :
« tu vas mourir ! — et son poing se dressait et ses yeux
[flamboyaient.

L'enfant fit un dernier effort
pour se détacher de ce monde
et comme le bourreau allait l'atteindre
il devint la fumée d'un feu de branches
et par le vent fut délié.

Alors le vagabond sur l'herbe froide vacilla
secoué de sanglots.

L'ENFER A DOMICILE

Dans le secret d'un couloir obscur
au fond d'une glace incertaine
un homme rencontre son image.

Tel il se voit tel il voudrait être,
fier joyeux triomphant
et surtout jeune, ah comme un dieu !

Mais l'image s'efface et se perd
au bruit des tuyaux gémissants
et tout à coup le cœur lui manque :

dans la glace (qui tremble un peu
à chaque voiture qui passe)

paraît un nouvel habitant
lentement lentement se dégageant
une sorte de chien au dos rond
qui vers le ciel carré de la cour
hurle à la mort et jette un regard plein de larmes.

CHRONIQUE

... Et comme il refusait d'avancer
il fut abattu sur le seuil
à coups de crosses de fusil. D'autres,
pour avoir essayé de fuir,
tombèrent au-delà des collines. D'autres encore,
tirés hors du lit au petit jour
furent enfermés dans des granges
et le fracas du feu étouffa leurs cris.
Dans la ville on mourait pour avoir parlé,
ailleurs pour avoir gardé le silence
et l'aube se leva sur une terre calcinée
la pluie et la fumée et les débris
avaient effacé les frontières,
causes de tout le mal. Cependant,
de l'autre côté de la mer,
alors que de nouveaux massacres
couvaient lentement sous la cendre des ancêtres,
les jeunes filles chantaient dans les églises.

MAUVAISE MÉMOIRE

Mais quel était ce souffle aux pavés de l'aurore ?
Quelle était cette odeur de légumes jetés
ce linge au noir balcon comme un signal glacé ?
Quel était ce regard qui me surveille encore ?

Mais quelle était mais quelle était dans cette ville
cette fumée ? et ce silence ? et tout à coup
ces heurts, ces coups de feu de bataille civile ?
Quelle était la clameur qui venait jusqu'à nous ?

Quel était votre nom, quel était mon visage ?
Que faisions-nous ainsi l'un à l'autre inconnus ?
Sans savoir qui je suis sans savoir qui je fus
je revois une main qui se tend sous l'orage.

un visage qui pleure, une porte fermée.

BÉLIERS DANS LE MATIN

« Attention ! — s'écria l'un de nous — Un nuage ! »
Un nuage en effet mais roulant sur la route sans hâte
de notre côté s'avançait. Il n'était pas plus haut qu'un
[homme.
Il n'était pas chargé de cris
ni d'armes ni d'éclairs. Il était pâle impénétrable et doux
dans la clarté de l'aube... Et nous nous arrêtâmes
sur le bord du chemin pour le laisser passer.
C'est alors que nous entendîmes
le piétinement du troupeau et que nous avons vu
sous les gestes légers du nuage
qui semblait leur montrer la route
marcher d'un front têtu vingt béliers plus grands
[que nous
recouverts d'une laine épaisse et blanche
brillante comme la soie. Aucun berger.
Les béliers ne parlaient pas mais ils savaient où ils
[allaient
et jusqu'au moment où leur troupe
eut passé le tournant du chemin
nous aussi nous avons gardé le silence.

LES DEUX GISANTS

Ils descendaient au fil de l'eau
les deux gisants les deux amants
dans le sourire de la mort
et la lumière de l'amour
était leur seule barque.

Entre l'espace qui les porte
et le temps qu'ils ont dépassé
ils avançaient sans avenir.
et les gestes de la rivière
étaient leurs seuls mouvements.

O morts enfermés dans la vie
emportant la terre et le ciel
dans vos yeux grands ouverts,
ô figures inaltérables
d'un instant sans retour !

Unis apaisés et semblables
au fond de moi ils passent sans bouger
je les contiens puisque je suis le fleuve
je les comprends puisque je suis la nuit
dans mon silence j'ensevelis
un rire un soleil éclatants.

JEAN TARDIEU.

LA FIN DU ROMAN

Je ne revendique nullement l'honneur de ne pouvoir lire un roman jusqu'au bout. J'ai lu et relu nombre de fois *Les Possédés* ou *Le Temps retrouvé.* Je vais même jusqu'à soutenir qu'il est plus difficile d'être bon romancier que bon philosophe; en revanche, écrire des romans quelconques, rien de plus aisé. Tout le monde y réussit. Autant de contribuables, autant de romanciers. Je ne connais personne qui n'ait écrit un roman ou du moins qui n'ait eu la tentation d'en écrire un. Tentation monstrueuse qui définit toute une époque. Y ai-je résisté ? Après avoir essuyé une honte ou une déception, commis quelque turpitude ou un exploit approchant, mon premier mouvement, je l'avoue, était invariablement le même : aller dans quelque square ruminer et compliquer à souhait ma nouvelle « expérience » pour en faire un roman. Projet qui, n'eût été une heureuse aboulie, se fût souvent traduit en acte. Mais tout le monde n'est pas aboulique. Ainsi s'est opérée la diffusion sans précédent d'un genre qui a submergé et compromis la littérature. On est aujourd'hui romancier en puissance comme on était au moyen âge virtuellement théologien. Chacun descend en soi pour y chercher ce qu'il y projette, s'invente une vie et, avec elle, mille secrets, auxquels pourtant personne ne croit, même pas celui qui se les arroge.

Du temps où l'artiste mobilisait toutes ses tares pour produire une œuvre *qui le cachait,* l'idée de livrer sa vie au public ne devait même pas l'effleurer. On n'imagine pas Dante ni Shakespeare notant les menus incidents de leur existence pour les porter à la connaissance des autres. Peut-être même tendaient-ils à donner une fausse image

de ce qu'ils étaient. Ils avaient la pudeur de leur force. Pudeur que le déficient moderne n'a plus. Il se forge des énigmes qu'il étale; du coup il nous transforme en *voyeurs.* Journaux intimes et romans participent d'une même aberration. A la rigueur, un journal pourrait être tenu par un malade, un assassin ou une boniche. Mais quel intérêt peuvent présenter des ennuis littéraires? Ou des livres qui partent d'autres livres ou des esprits qui s'appuient sur d'autres esprits ? Je n'ai éprouvé une sensation de vérité, un frisson d'être qu'au contact de l'analphabète : des bergers, dans les Carpathes, m'ont laissé une impression autrement forte que les professeurs d'Allemagne ou les malins de Paris, et j'ai vu en Espagne des clochards dont j'eusse aimé être l'hagiographe. Mais, eux, il est vrai, n'avaient nul besoin de s'inventer une vie. Ils *existaient;* ce qui n'arrive point au civilisé. Décidément, nous ne saurons jamais pourquoi nos ancêtres ne se sont pas barricadés dans leurs cavernes.

N'importe qui s'attribue un destin, donc n'importe qui peut décrire le sien. La croyance que la psychologie révèle notre essence devait nous attacher à nos actes, à la pensée qu'ils comportent une valeur intrinsèque ou symbolique. Vint ensuite ce snobisme des « complexes » pour nous apprendre à grossir nos riens, à nous laisser éblouir par eux, à gratifier notre moi de facultés et de profondeurs, dont il est visiblement démuni. La perception intime de notre nullité n'en est cependant ébranlée qu'en partie. Le romancier qui s'appesantit sur sa vie, nous sentons bien qu'il feint seulement d'y croire, qu'il n'a aucun respect pour les secrets qu'il y découvre : il n'en est pas dupe et nous, ses lecteurs, encore moins. Ses personnages appartiennent à une humanité de seconde zone, délurée et débile, écartelée entre l'appétit de se prendre au sérieux et l'impossibilité d'y parvenir. On n'imagine pas un roi Lear *astucieux*... Le côté vulgaire, le côté parvenu du roman en fixe les traits : rava-

lement de la fatalité, Destin qui a perdu sa majuscule, improbabilité du malheur, tragédie déclassée.

Auprès du héros tragique, comblé par l'adversité, son bien de toujours, son patrimoine, le personnage romanesque apparaît comme un aspirant à la ruine, un gagne-petit de l'horreur, tout soucieux de se perdre, tout tremblant de n'y point réussir. Incertain de son désastre, il en souffre. Aucune nécessité dans sa mort. L'auteur, telle est du moins notre impression, *pourrait* le sauver : ce qui nous donne un sentiment de malaise et nous gâche le plaisir de la lecture. La tragédie, elle, se déroule sur un plan, si j'ose dire, absolu : l'auteur n'a aucune influence sur ses héros, il n'en est que le serviteur, l'instrument; ce sont eux qui commandent et lui intiment de rédiger le procès-verbal de leurs faits et gestes. Ils *règnent* jusque dans les œuvres auxquelles ils servent de prétexte. Et ces œuvres nous semblent des réalités indépendantes et de l'écrivain et des ficelles de la psychologie. C'est d'une tout autre manière que nous lisons les romans. Le romancier, nous y songeons toujours; sa présence nous hante; nous le voyons se débattre avec ses personnages; en fin de compte, lui seul nous requiert. « Que va-t-il faire d'eux? comment s'en débarrassera-t-il? » nous demandons-nous avec une gêne mêlée d'appréhension. Si l'on a pu dire que Balzac faisait du Shakespeare *avec des ratés,* que penser alors de nos romanciers, contraints de se pencher sur un type d'humanité encore plus détériorée? Dépourvu de souffle cosmique, le personnage s'amenuise et n'arrive pas à contrebalancer l'effet dissolvant de son savoir, de sa volonté, de clairvoyance, de son manque de « caractère ».

Le phénomène moderne par excellence est constitué par l'apparition de *l'artiste intelligent.* Non pas que ceux d'autrefois fussent incapables d'abstraction ou de subtilité; mais il y avait en eux une espèce de raison vitale qui les installait d'emblée au milieu de leur œuvre; ils

la faisaient sans trop y réfléchir, et sans s'entourer de doctrines et de considérations de méthode. L'art, encore neuf, les *portait.* Il n'en va plus de même maintenant. Quelque réduits que soient ses moyens intellectuels, l'artiste est avant tout un esthéticien : placé *en dehors* de son inspiration, il la prépare, il s'y astreint délibérément. Poète, il commente ses œuvres, les affuble d'une préface, s'y explique sans nous convaincre, et, pour inventer et se renouveler, singe l'instinct qu'il n'a plus. A côté de lui, de ses peines et de sa stérilité, les écrivains du passé paraissent défaillir de santé : ils n'étaient pas anémiés par la philosophie, comme ceux d'aujourd'hui. Interrogez, en effet, n'importe quel peintre, romancier, poète ou musicien : vous verrez que les *problèmes* le rongent et lui prêtent cette insécurité qui est sa marque essentielle. Il tâtonne comme s'il était condamné à s'arrêter au seuil de son entreprise ou de son sort. Cette exacerbation de l'intellect, accompagnée d'un amoindrissement correspondant de l'instinct, personne n'y échappe au stade actuel de l'esprit. Le monumental, le grandiose irréfléchi n'est plus possible; au contraire, l'intéressant s'élève au niveau de catégorie. C'est l'individu qui fait l'art, ce n'est plus l'art qui fait l'individu, comme ce n'est plus l'œuvre qui compte, mais le commentaire qui la précède ou qui lui succède. Et ce qu'un artiste fait de meilleur, ce sont ses idées sur ce qu'il aurait pu accomplir. Il est devenu son propre critique, comme le vulgaire son propre psychologue. Jamais, à aucun âge, le « créateur » n'a pris une telle conscience de soi. Vus sous cet angle, la Renaissance semble barbare, le moyen âge préhistorique et il n'est pas jusqu'au siècle dernier qui ne paraisse quelque peu puéril. Nous en savons long sur nous-mêmes ; d'autre part, nous ne *sommes* rien : en tant qu'existences, c'est nous qui paraissons barbares auprès d'autres époques. Revanche de nos lacunes en naïveté, en fraîcheur, en espoir et en bêtise, le « sens psychologi-

que », notre plus grande acquisition, nous a métamorphosés en spectateurs de nos abîmes. Notre plus grande acquisition? Etant donné notre incapacité métaphysique, il l'est sans doute, comme il est le seul genre de profondeur dont nous soyons susceptibles. Mais si l'on transcende la psychologie, toute notre « vie intérieure » prend l'allure d'une météorologie affective dont les variations ne comportent aucune signification. Pourquoi s'intéresser aux manèges de spectres, aux stades de l'apparence ? Et comment, après le *Temps retrouvé,* nous réclamer d'un moi, comment miser encore sur nos secrets? Ce n'est pas Eliot, c'est Proust qui est le prophète des « hollow men », des hommes vides. Enlevez les fonctions de la mémoire par quoi il s'ingénie à nous faire triompher du devenir, il ne reste plus rien en nous, si ce n'est le rythme qui marque les étapes de notre déliquescence. Dès lors, se refuser à l'anéantissement équivaut à une impolitesse à l'égard de soi. L'état de créature n'arrange personne. Nous le savons aussi bien par Proust que par Maître Eckhart; avec le premier, nous entrons dans la jouissance du vide par le temps; avec le second, par l'éternité. Vide psychologique; vide métaphysique. L'un, aboutissement de l'introspection; l'autre, de la méditation. Le « moi » constitue le privilège de ceux-là seuls qui ne vont pas jusqu'au bout d'eux-mêmes. Mais aller jusqu'au bout de soi, cette extrémité, féconde pour le mystique, est néfaste à l'écrivain. On ne se figure pas Proust survivant à son œuvre, à la vision qui la conclut. D'autre part, il a rendu superflue et irritante toute recherche dans la direction des minuties psychologiques. A la longue, l'hypertrophie de l'analyse paralyse le romancier et ses personnages. On ne saurait compliquer à l'infini un caractère, ni les situations où il se trouve impliqué. On les connaît toutes, du moins on les devine.

Il n'est qu'une chose pire que l'ennui : c'est la peur de l'ennui. Et c'est cette peur que j'éprouve toutes les fois

que j'ouvre un nouveau roman. Je n'ai que faire de la vie du héros, n'y adhère pas, n'y crois en aucune manière. Le genre est à l'agonie : il a dilapidé sa substance, il n'a plus d'objet. Le personnage se meurt, l'intrigue de même. Aussi n'est-ce point sans signification que les seuls romans de notre temps qui présentent quelque intérêt, ce soient précisément ceux où, une fois l'univers licencié, rien ne se passe. L'auteur même y semble absent. Délicieusement illisibles, sans queue ni tête, ils pourraient aussi bien s'arrêter à la première phrase que contenir des dizaines de milliers de pages. A propos d'eux, une question vient à l'esprit : peut-on répéter indéfiniment la même expérience? Ecrire un roman sans matière, voilà qui est bien, mais à quoi bon en écrire dix ou vingt? La nécessité de l'absence posée, pourquoi multiplier cette absence et s'y complaire? La conception implicite de cette sorte de roman oppose à l'usure de l'être la réalité intarissable du néant. Logiquement sans valeur, une telle conception n'en est pas moins vraie affectivement. (Parler du néant autrement qu'en termes d'affectivité c'est perdre son temps). Elle postule une recherche sans références, une expérience vécue à l'intérieur d'une vacuité inépuisable, vacuité éprouvée et pensée à travers la sensation, de même qu'une dialectique paradoxalement figée, sans mouvement, un dynamisme de la monotonie et de la vacance. N'est-ce pas là tourner en rond, faire, comme on dit, du sur place? *Volupté de la non signification :* tel est le terme, telle est l'impasse de l'esprit. Se servir de l'anxiété non point pour convertir l'absence en mystère, mais le mystère en absence. Mystère nul, suspendu à lui-même, sans arrière-plan, et hors d'état de porter celui qui le conçoit par-delà les révélations du non-sens.

Le roman qui sort du temps abandonne sa dimension spécifique, renonce à ses fonctions : geste héroïque qu'il est ridicule de refaire. A-t-on le droit d'exténuer ses pro-

pres obsessions, de les user, de les exploiter et ressasser sans merci? Plus d'un romancier d'aujourd'hui me fait penser à un mystique qui aurait *dépassé* Dieu. Le mystique, arrivé là, c'est-à-dire nulle part, ne pourrait plus prier, puisqu'il serait allé plus avant que l'objet de ses prières. Mais pourquoi le romancier qui a dépassé le roman y persévère-t-il? Telle est la fascination du genre qu'il subjugue ceux-là mêmes qui s'évertuent à le défaire. La conscience moderne s'est formée sous la double hantise de l'histoire et de la psychologie; qui mieux que le roman pourrait traduire cette hantise? Si l'homme s'épuise dans sa réalité temporelle, il n'est qu'un personnage, un sujet de roman, et rien de plus. En somme, notre semblable. D'ailleurs, le roman eût été inconcevable dans une période de floraison métaphysique : on ne l'imagine guère prospérant au moyen âge, ni dans la Grèce, l'Inde ou la Chine classiques. Car l'expérience métaphysique, désertant la chronologie et les modalités de notre être, vit dans l'intimité de l'absolu, absolu auquel le personnage de roman doit tendre sans y parvenir : à cette seule condition il dispose d'un destin, lequel, pour être littérairement efficace, suppose une expérience métaphysique inachevée, j'ajouterai, volontairement inachevée. Ceci vise les héros dostoïevskiens eux-mêmes : inaptes à se sauver, impatients de déchoir, ils nous intriguent dans la mesure où ils gardent une *fausse* relation avec Dieu. La sainteté n'est pour eux qu'un prétexte à déchirement, un supplément de chaos, un détour leur permettant de mieux s'effondrer. La possèderaient-ils qu'ils cesseraient d'être des personnages : ils la poursuivent pour la repousser, pour goûter au danger de retomber en soi. C'est en sa qualité de saint manqué que le prince épileptique se situe au centre d'une intrigue, la sainteté *réalisée* étant contradictoire avec l'art du roman. Quant à Aliocha, plus proche de l'ange que du saint, sa pureté n'évoque pas l'idée d'un destin et l'on

voit mal comment Dostoïevski eût pu réaliser le projet d'en faire la figure centrale d'une suite aux Frères Karamazov. Car, projection de notre horreur de l'histoire, l'ange est l'écueil, voire la mort de la narration. Faut-il en déduire que le domaine du narrateur ne doive pas s'étendre aux antécédents de la Chute? Cela me semble singulièrement vrai pour le romancier dont la fonction, le mérite et l'unique raison d'être est de pasticher l'enfer.

Je m'insurge contre la démesure d'un genre, contre le pli qu'il nous a imposé, contre l'importance qu'il a prise dans nos préoccupations. Rien de plus intolérable que d'assister pendant des heures à des discussions autour de tel ou tel personnage fictif, fût-il Julien Sorel. Qu'on me comprenne bien : les plus bouleversants sinon les plus grands livres que j'ai lus étaient des romans. Ce qui ne m'empêche pas de haïr la vision dont ils procédaient. Haine sans espoir. Car si j'aspire à un autre monde, à n'importe quel monde sauf le nôtre, je sais cependant que je n'y accéderai jamais, que je ne suis qu'un foutriquet de la transcendance. Chaque fois que j'ai essayé de m'établir dans un principe supérieur à mes « expériences », force m'a été de constater que celles-ci l'emportaient pour moi en intérêt sur celui-là, que toutes mes velléités métaphysiques venaient se heurter à ma frivolité. A tort ou à raison, j'ai fini par en rendre responsable tout un genre, par l'envelopper de ma rage, par y voir un obstacle à moi-même, l'agent de mon effritement et de celui des autres, une manœuvre du Temps pour s'infiltrer dans notre substance, la preuve enfin acquise que l'éternité ne sera jamais pour nous qu'un mot et un regret. « Comme tout le monde, tu es fils du roman », telle est ma rengaine, et ma défaite.

Point d'attaque sans volonté de s'affranchir d'un envoûtement ou de s'en punir. Je ne me pardonnerai jamais d'être intérieurement plus proche du premier

romancier venu que du plus futile des sages d'autrefois. On ne se passionne pas impunément pour les fariboles de la civilisation occidentale, civilisation du roman. Obnubilée par une vision littéraire du monde, elle accorde au littérateur à peu près le crédit que l'on attribuait au sage dans le monde antique. Pourtant, le patricien qui achetait son stoïcien ou son épicurien devait, auprès de son esclave, s'élever à un niveau auquel ne saurait prétendre le bourgeois moderne qui lit son romancier. Si l'on me répliquait que ce sage-là, quand il n'était pas un imposteur, discourait sur des thèmes aussi rebattus que le destin, le plaisir ou la douleur, je répondrais que cette sorte de médiocrité me semble préférable à la nôtre, et que dans le charlatanisme même de la sagesse, il y a plus de vérité que dans celui de l'activité romanesque. Et puis, en fait de charlatanisme, n'oublions pas celui, plus digne, plus réel, de la poésie.

De toute évidence, on ne peut faire de la poésie avec n'importe quoi. Elle ne se prête pas à tout. Elle a des scrupules et un... standing. Lui voler son bien entraîne quelques risques : rien de plus inconsistant qu'elle lorsqu'on la transplante dans le discours. On connaît le caractère hybride du roman d'inspiration romantique, symboliste ou surréaliste. En effet, le roman, usurpateur par vocation, n'a pas hésité à s'emparer des moyens propres à des mouvements essentiellement poétiques. Impur par son adaptabilité même, il a vécu et vit de fraude et de pillage, et s'est vendu à toutes les causes. Il a fait le trottoir de la littérature. Nul souci de décence ne l'embarrasse. Point d'intimité qu'il ne viole. Avec une égale désinvolture, il fouille les poubelles et les consciences. Comme tout ce qui vise à l'analyse et y réussit, il excelle dans l'impudeur. Psychologue doublé d'une concierge, le romancier, dont l'art est fait d'auscultation et de commérage, transforme les silences en potins. Même misanthrope, il a la passion de l'humain : il s'y

engouffre. Qu'il fait piètre auprès des mystiques, de leurs folies, de leur « inhumanité »! Et puis Dieu a tout de même une autre classe. On conçoit qu'on s'en occupe. Mais je ne comprends pas que l'on s'attache aux êtres. Je rêve aux profondeurs de l'*Ungrund*, fond antérieur aux corruptions du temps, et dont la solitude, supérieure à celle de Dieu, me séparerait à jamais de moi, de mes semblables, du langage de l'amour, de la prolixité qu'entraîne la curiosité pour autrui. Si je m'en prends au romancier, c'est que, travaillant sur une matière quelconque, sur nos perplexités infructueuses, sur nous tous, il est et il doit être plus prolixe que nous. Sur un point, rendons-lui néanmoins justice : il a le courage d'être ennuyeux. Sa fécondité, sa puissance est à ce prix. Nul talent épique sans une science de la banalité, sans l'instinct de l'inessentiel et de l'accessoire. Refléter la vie dans ses détails, dégrader nos stupéfactions en anecdotes, quel supplice pour l'esprit! Ce supplice, le romancier ne le ressent pas, comme il ne ressent pas davantage l'insignifiance et la naïveté de « l'extraordinaire ». Y a-t-il un seul événement qui vaille la peine d'être relaté? Question déraisonnable, car j'ai lu autant de romans que quiconque. Mais question sensée, pour peu que le temps s'envole de notre conscience et qu'il ne reste plus en nous qu'un silence qui nous arrache aux êtres, et à cette extension de l'inconcevable sur la sphère de chaque instant par quoi se définit l'existence.

Le *sens* commence à dater. La toile dont l'intention est saisissable, nous ne la regardons pas longtemps; le morceau de musique à caractère perceptible, aux contours définis, nous excède; le poème trop net, trop explicite nous semble... incompréhensible. Dans les Lettres en général, nous assistons à la capitulation du Verbe, lequel, si étrange que cela puisse paraître, est encore plus usé que nous. Suivons donc la courbe descendante de sa vita-

lité, accordons-nous à son degré de surmenage et de décrépitude, épousons le cheminement de son agonie. Chose curieuse pourtant : jamais il ne fut plus libre; sa démission est son triomphe : émancipé du réel et du vécu, il se permet enfin le luxe de n'exprimer plus rien sinon l'équivoque de son propre jeu. Cette agonie, ce triomphe, le genre qui nous occupe devait s'en ressentir.

L'avènement du roman sans matière constitue un coup mortel porté au roman. Plus d'affabulation, de personnages, d'intrigues, de causalité. L'objet excommunié, l'événement aboli, ne subsiste encore qu'un moi qui se survit, qui se rappelle avoir été, un moi *sans lendemain*. On ne saurait, en ce sens, méditer assez sur le cas Blanchot, un des rares contemporains à avoir fait une expérience *originelle* à l'intérieur et à partir de la... littérature. L'effort qu'il déploie pour passer de celle-ci à une réalité qui la transcende, comporte le mérite de l'inefficacité entrevue et assumée. Son œuvre, dont toute une partie n'est heureusement écrite pour personne, se cramponne à l'Indéfini, le tourne et le retourne, le convertit en tension et cette tension n'aboutit qu'à elle-même : extase sur les confins des Lettres, murmure inapte à s'évanouir en cri, litanie et soliloque du Vide, appel schizophrénique qui refuse l'écho, métamorphose en une extrémité qui se dérobe et que ne poursuit pas le lyrisme de l'invective ou de la prière. Cette extrémité est conçue avec l'obsession explicite de l'univers littéraire, unique système de références pour l'auteur. Théologien, il ne disséquerait pas Dieu, mais la religion. Ecrivain pur (cet adjectif lui convient idéalement, et beaucoup mieux qu'à un Valéry), il perçoit l'inanité du mot, et cependant il s'y agrippe au point de ne pas craindre le diffus. Pensée verbale, peut-être. (Y en a-t-il d'autre?). Quoi qu'il en soit, il a réussi à s'aventurer jusqu'aux racines du Vague, à explorer en archéologue de l'absence les couches de ce qui n'est pas et ne saurait être, à creuser l'insaisissable et

à le dérouler devant nos regards complices et déconcertés. Mystique qui s'ignore? Certes non. Car le mystique, s'il nous décrit les transes de son attente, celle-ci débouche sur un objet dans lequel il parvient à s'ancrer. Sa tension se dirige hors d'elle-même ou se maintient telle quelle *à l'intérieur* de Dieu où elle trouve un appui et une justification. Réduite à elle-même, sans le soubassement d'une réalité, elle serait douteuse ou n'intriguerait que la psychologie. Admettons cependant que cette réalité qui la soutient et la transfigure soit illusoire : dans ses accès d'acédie, le mystique en convient. Mais telles sont ses ressources, tel est l'automatisme de sa tension que, au lieu de se livrer à l'Indéfini et de s'y désagréger, il le substantialise, lui donne une épaisseur et un visage. Après avoir abjuré ses chutes et converti ses nuits en chemin et non en hypostase, il pénètre dans une région où il ne connaît plus cette sensation, la plus pénible de toutes, que *l'être* vous est interdit, qu'un pacte avec lui ne vous sera jamais possible. Et cet être, vous n'en connaîtrez que la périphérie, que les frontières : c'est pour cela que vous êtes écrivain et surtout romancier. Le no man's land qui s'étend entre ces frontières et celles de la littérature, Blanchot le parcourt à ses meilleurs moments. Parvenue là, faute de contenu et d'objet à quoi s'appliquer, la psychologie s'annule, puisqu'elle est entrée dans une zone incompatible avec son exercice. Figurez-vous un roman où les personnages ne vivraient plus en fonction les uns des autres, ni d'eux-mêmes, un Adolphe, un Ivan Karamazov ou un Swann sans partenaires : vous comprendrez que les jours du roman sont comptés et que, s'il s'obstine à durer, il devra se satisfaire d'une carrière de cadavre.

Sans doute faut-il aller encore plus loin : souhaiter, par-delà la fin d'un genre, celle de tous les autres, celle de l'art tout court. Privé de toutes ses échappatoires, l'homme aurait le bon goût, en proclamant son dénue-

ment, de suspendre sa course, ne fût-ce que pour la durée de quelques générations. Avant de se recommencer, il lui faudrait une longue cure de stupeur : ce à quoi l'engage tout l'art contemporain dans la mesure où celui-ci souscrit à sa propre destruction.

Non point qu'il faille croire à l'avenir de la métaphysique, ni à aucune espèce d'avenir. Loin de moi une telle insanité. Il n'en demeure pas moins que toute fin recèle une promesse et dégage l'horizon. Quand, à la devanture des librairies, nous ne verrons plus aucun roman, un pas aura été fait — peut-être en avant, peut-être en arrière. Du moins toute une civilisation basée sur la prospection de futilités succombera. Utopie? divagation? ou barbarie? Je ne sais. Mais je ne puis m'empêcher de songer au dernier romancier.

Rien de plus fécond que la faillite d'un genre littéraire. Coupés d'un débouché, acculés enfin à nos solitudes, nous pouvons mieux nous interroger sur nos fonctions et nos limites, sur l'inutilité d'avoir une vie, de devenir un personnage ou d'en créer un. Le roman? Veto opposé à l'éclatement de nos apparences, point le plus éloigné de nos origines, artifice pour escamoter nos vrais problèmes, écran qui s'interpose entre nos réalités primordiales et nos fictions psychologiques. Je n'admirerai jamais assez tous ceux qui, lui imposant des techniques qui le nient, une atmosphère qui l'infirme, des exigences qui le dépassent, concourent à sa ruine, et à celle de notre époque dont il est à la fois la figure, la quintessence et la grimace. Il en traduit toutes les faces, il en accapare toutes les possibilités d'expression. Tant l'adoptent, alors que leur nature ne les y disposait nullement. Aujourd'hui, Descartes serait vraisemblablement romancier; Pascal, sûrement. Un genre atteint à l'universalité lorsqu'il séduit des esprits que rien n'y portait. Mais l'ironie veut que ce soient précisément eux qui le sapent : ils y introduisent des problèmes hétérogènes à

sa nature, le diversifient, le pervertissent et le surchargent jusqu'à en faire craquer l'architecture. Quand on n'a pas à cœur l'avenir du roman, on doit se réjouir de voir des philosophes en écrire. Toutes les fois qu'ils s'insinuent dans la vie des lettres, c'est pour en exploiter le désarroi ou en précipiter la déconfiture.

Est-ce ma faute si, avec un rictus d'animal-lecteur, je cherche dans le roman ce qu'on ne saurait y trouver? Les essences n'y sont pas à leur place. Essences! Les invoquer, n'est-ce point ridicule et démodé? Mais il existe quelque chose de plus ridicule encore, sinon de plus démodé : les individus, tout individu, vous et moi, riens dont le roman extrait sa substance. Et si ma sympathie va à des narrations récentes, c'est que le narrateur, s'y désistant de son identité, renonce du même coup à avoir, suivant l'expression de Rilke, « une patrie dans le temps ». Dès lors, il ne cesse de se dissoudre dans ce *Heimweh ohne Heimat,* nostalgie vaporeuse, mal du pays sans pays. Pour avoir vaincu en soi la superstition du présent et le recours au futur, il ne sait plus *où* se retrouver, et déserte le temps : premier contact avec les essences, avec un ridicule moindre.

Seul mode d'aveuglement : admettre que si les êtres sont risibles, *l'être* l'est moins. Penser de la sorte c'est humilier notre lucidité; sacrifice auquel nous devons consentir, sous peine de sombrer dans un insoutenable humour. Constater qu'au-dessus ou au-dessous de nous quelque chose *est,* nous y arrivons dans nos transports ou nos vertiges, dans ces égarements privilégiés que nous réservent soit la mystique, soit la poésie, et, pendant lesquels, dépouillant notre enveloppe psychologique, nous regardons le roman disparaître et, avec lui, l'aspect mineur, le confort de nos anxiétés.

E.-M. CIORAN

DU PUR AMOUR

Je fais connaissance depuis quelque temps avec la mélancolie. Est-ce que j'arriverais à un tournant de ma vie ou subirais-je une sorte de dépression physique ? Je le croirais, si mon énergie ne demeurait la même. J'accomplis toujours mes devoirs avec la même décision. J'apporte au plaisir le même entrain. Ce n'est qu'un rien de tristesse qui m'accompagne, nouveau pour moi, qui se colle à mes gestes, à mes paroles; d'abord à ma pensée. L'amour en particulier se colore d'une sorte de désenchantement. Je ne me laisse plus prendre tout à fait, comme jusque-là. Je ne suis pas facilement dupe, comme autrefois, de mon bonheur. Peu de gens me ravissent à moi-même.

A : « Par chance, je suis tombé sur vous. Et vous savez, tout ce qu'on m'a dit de vous ne m'effraie pas du tout, ni ne m'engage. Vous m'aviez plu avant. C'est par-dessus le marché. Déjà je vous aimais pour vous-même, d'être si simple.

Moi. — Aime-moi donc pour tout ce que tu crois ou espères. Je t'aime pour tout ce que je t'apprendrai. Tout ce qui te manque, je te le donnerai. »

Dès que nous sommes seuls ensemble, rien n'est possible que de noble. Avec respect je hume les fleurs et je goûte aux fruits de son verger, dont j'ai désormais la clé.

Je lui écris : Tu ne recevras pas la lettre ardente que je viens d'écrire. Il ne s'agit pas de te troubler, mais de te rassurer, non de t'effaroucher, mais de t'apprivoiser.

Le bonheur nous embarrasse. Nous sommes si peu faits pour lui que, s'il est trop grand, voilà notre démarche un peu gênée; au moins la rend-il plus grave; — un peu comme la gloire du paon le renverserait, si depuis le commencement du monde il ne s'y était peu à peu habitué.

J'ai vu passer sur mon ciel aujourd'hui deux êtres qui pouvaient me plaire aussi bien l'un que l'autre pour des raisons opposées. L'un flattait en moi ce qu'il y a de pire, l'autre ce qu'il y a de meilleur.

C'est A. qui m'a emporté, « arrêté », enfermé dans ses geôles, confisqué. Maintenant, je ne suis plus libre de jeter un regard, de faire le moindre mouvement dont A. ne soit « l'objet ». Mais je considère que cette soumission est la seule et vraie « liberté », puisque j'ai renoncé tout de suite à tout le reste volontairement.

La grâce qui habite en toi continue de me ravir. Pas une de tes attitudes qui ne fût celle que j'espérais et quelques-uns de tes propos résonnent sans cesse à mon oreille, ce qui n'arrive plus, depuis que la sincérité a déserté la terre.

J'ai cherché toute la nuit dans ma solitude ton regard et ta main dont je suivais sur mon corps les traces furtives, encore mal effacées.

Merci à toi, qui me portes plus haut que je n'ai l'habitude, merci à toi, qui fais du plaisir un accessoire et de la tendresse l'essentiel de l'amour.

Presque tu me rends chaste, à force de mettre l'accent sur la délicatesse des procédés qui rejettent la

volupté au second plan, mais tu réussiras difficilement à faire de moi un ange et j'espère bien quelquefois te forcer à descendre de ton ciel pour partager avec moi les jeux naïfs qui succèdent si naturellement aux dînettes sur l'herbe.

« Peut-être au fond est-il mieux pour nous deux que tu aies à côté de toi quelqu'un, quelque chose qui remplisse les vides, puisque nous ne pouvons être ensemble que si rarement et l'un à l'autre que par fraude. Je suis si peu libre et tu as beaucoup de loisirs, sans compter que mes caresses n'ont sans doute pour toi que peu d'attrait.

« Mon chagrin, parce que je t'aime, c'est de ne pouvoir te tenir lieu de tout, mais ce n'est pas de moi qu'il s'agit d'abord dans notre amour. »

On se penche sur la source qu'on a troublée et l'image de soi qu'on y aperçoit est si émouvante qu'on renonce au repentir.

« Ce n'est pas tout d'aimer. On veut se croire aimé. Est-ce que je me trompe ? Tout ce qui nous séparait peu à peu tombe. Tu t'accoutumes à moi. Tu me laisses approcher chaque jour un peu plus. Oh ! ne crois pas surtout que je tienne plus qu'à toi à ce que tu me refuses. Quand tu m'as dit : « Je t'aime de toutes les manières, excepté de celle-là », j'ai renoncé au plaisir et si tu veux bien être sage, m'accorder le moins, pour que je ne prétende pas à tout, peu à peu je me contenterai de rien, pourvu que je te garde. Mais fais-moi cette concession qu'il est bien difficile d'éprouver autant de passion pour quelqu'un que je fais pour toi, sans y engager aussi son corps. Il suffit que tu fermes les yeux, quand je vais trop loin. Du moment que tu sais que

ce n'est que pour moi, et que même pour moi ce n'est pas là l'essentiel! »

A l'idée qu'il se passe dans le monde à l'heure même quelque chose d'extraordinaire qui vous concerne au premier chef (oh! d'ordre intime, bien sûr) : à l'idée que l'attention de quelqu'un est alertée, dont toutes les puissances au seul bruit de votre nom s'éveillent; du moment que vous allez d'une seconde à l'autre inspirer une passion que déjà vous partagez, vos yeux s'ouvrent sur une foule de détails rares, d'accidents pittoresques. Ainsi, au commencement des tragédies on est sensible aux moindres variations de l'atmosphère et à la nuance de certains songes qui en temps ordinaire vous eût échappé.

« Ah ! c'est vraiment la Pentecôte, ces colombes et ton souvenir. La nuit vient de tomber, je me croyais bien seul, quand j'entends un remue-ménage derrière moi. Au lieu de regagner son nid, un couple avait décidé de dormir près de moi. Dans leurs plaintes, c'est nous deux que j'écoutais. Dans les caresses qu'elles échangeaient j'imaginais les nôtres, prochaines. »

Aimer quelqu'un, c'est se convertir. On se convertit à qui l'on aime, comme on embrasse une religion nouvelle. On n'a plus de Dieu que lui. On se soumet à sa voix, à son geste, à sa volonté, à ses moindres désirs. On adopte les rites qu'il prescrit. L'initiation est sujette à maintes surprises, reprises, mais quoi qu'il arrive, la suite est la même : on renonce peu à peu à tout, à tout ce qui n'est pas l'être aimé. Sa seule existence vous suffit; modeste ou hautaine, elle se substitue à la vôtre. La fin est celle de toute religion : l'extase.

« Prête-moi ta grâce et en échange prends le reste

de mes forces. Tu es désormais dans ma vie la pièce maîtresse autour de laquelle tout tourne pour moi jusqu'à la mort. »

Une caresse parfois vous obsède, vous sollicite. Quel martyre, si l'on n'avait pas à qui la donner ou de qui la recevoir !

Comme il est bon de se sentir vieillir et d'avoir un être à soi qui n'est pas soi, jeune et frais, que l'on peut contempler, écouter, approcher, toucher comme soi-même, mieux que soi-même, sans risque de lui déplaire, tout acquis; de qui l'on n'exige rien que l'espoir de sa présence, à qui l'on ne demande rien que d'être heureux. Ses mains, je les prends dans les miennes; je les change de place, je les porte où il me plaît, comme les miennes.

Un peu triste de me trouver si démuni au pied du plus beau de mes jours, comme si le soir je ne devais pas avoir encore une fois vingt ans. Comment le prévoir ? Il y aurait là quelque présomption. Mieux vaut ce tremblement de tous mes membres, avant la flambée.

C'est seulement débarrassée de tout ce que l'insatisfaction physiologique y ajoute de violence que l'on connaît la passion; quand on a réduit le sentiment à l'état pur, on sait si l'on aime. Or, justement, depuis que je n'attends plus son aide pour le plaisir (nous l'avons pris), je l'aime davantage, sans mesure.

Aimer quelqu'un, c'est bien autre chose qu'aimer « son plaisir ». Dans la passion, le plaisir n'est plus qu'accessoire, presque un pis-aller.

L'unique chose à laquelle je tienne est si modeste que même dans le péché — et même si toute ma sécurité matérielle en est compromise — je me sens malgré

tout pour la première fois, en ce monde, à l'abri de la foudre, universellement tranquille.

Je lui écris : « Tu m'appelles ton Ange, mais c'est toi qui es le mien.

Ce n'est que sans toi que j'ai toujours été seul et plus je suis seul avec toi, plus je suis content.

Que tout m'abandonne, mais que tu me restes.

Devines-tu quel effort je dois faire pour m'intéresser aux autres, quand tu es là ? Ta présence m'hallucine, m'aveugle.

Je nous vois maintenant comme les deux mains d'un même être. Si éloignées qu'elles soient, chacune est avertie de ce que la seconde éprouve ou fait. Il est sans doute un lieu dans l'espace et le temps où nous ne faisons qu'un au milieu du ciel. »

Je m'installe de plus en plus profondément dans cet amour, comme on entre au couvent, comme on se retire du monde, comme on renonce à soi-même, à ses manies, à ses vices. O secrètes disciplines du cœur qui me soumettent peu à peu tout entier !

Chaque amour impose une éthique nouvelle, particulière, singulière.

Celui-ci fait le vide en moi. Il s'en faut de si peu qu'il soit l'Amour de Dieu.

L'Amour est une éclipse du Cœur. Aimer, c'est ne plus aimer, ne plus aimer rien, excepté l'être qu'on aime et qu'à force d'aimer on oublie, pour n'être plus sensible qu'à un Feu noir, dévorant, qui tout d'un coup nous a tout dérobé, le monde, nous-même et jusqu'à « l'Objet » que le monde nous destinait et qu'il nous livre. L'Amour est une éclipse totale, universelle, ou il n'est rien.

Dans l'Univers brûlé je brûle. Avant que le Feu ait

tout pris, il n'y avait rien qui ressemblât de près ou de loin à l'Amour. L'Amour commence et finit par le Feu. Il n'existe que dans la mesure où il a tout consumé, où il ne reste plus rien que Lui, le Feu, et après Lui cendre et fumée.

Isolé par mes brandons au milieu d'une perpétuelle nuit, je ne peux voir ni entendre personne. Interdit, excommunié, exclu de toute société, de la nature même et du surnaturel.

— A tous les visages, adieu. Je n'en connaîtrai plus d'autres, que le sien. Il est la Figure de l'Eternel et sa réclusion avec moi définitive, ou nous avons menti.

Sans mes séjours multipliés dans tous les cercles de l'Enfer, j'éprouverais moins le bienfait d'être enfin en Paradis. Si je n'avais pas connu la souillure, je serais moins ému par l'avènement de la Pureté en moi.

Certes, je n'ai pas marchandé, jamais, avec mon Désir, mais le moment est venu de tout engager, de me perdre, de perdre mon Désir, de me perdre, de le perdre en quelqu'un. Le tison que brandit Séraphin m'a touché au bon endroit. Bonheur de sentir comme abolie davantage ou exaltée, je ne sais, la conscience que j'ai de moi-même et cela à propos d'un « Rien » qui est « Tout ».

L'Amour n'est qu'une sorte d'anticipation sur l'Eternité, obtenue par l'abus qu'on fait d'un objet mesuré, en le substituant à l'Infini. On le transpose, on le transfigure, en le brûlant et sa gangue fond à notre chaleur pour nous montrer l'éclat du diamant qui se cache au cœur de l'être humain, on ne saurait douter, divin par ses racines mystérieuses, je veux dire dans ses origines, son essence et sa Fin.

Le miracle c'est que l'Amour n'oublie rien de ce qui

est particulier à son objet, pour s'en faire une fête, pour enrichir d'une mythologie propre à une seule personne une religion qui intéresse tous les Visages et le Monde entier.

Rien de plus touchant, après son départ, que nos colombes parmi les groseilliers qu'elles font plier sous leur poids, en les pillant. Merveille, quand l'une d'elles s'envole, une grappe de rubis au bec.

Rien de plus difficile à administrer que le bonheur, à supporter que la présence de l'être aimé. Le vrai bonheur est si près du trouble et la présence de l'être aimé un si éphémère accident.

Si la passion ne vous brûle pas les entrailles, en même temps qu'elle vous perce le cœur, et vous illumine la face, qu'est-ce que le bonheur ? Le bonheur ne se soutient que par ces conflits de la lumière et de l'ombre qui vous tuent et vous ressuscitent au même instant.

Son pas résonne dans l'escalier. A peine ma porte entrouverte, autour de nous tout semble s'écrouler. Dans une sorte de vide absolu nos deux visages (ainsi deux astres en promenade au milieu du Ciel) s'affrontent. O les ténèbres noires tout d'un coup que l'éclair de nos regards qui se croisent embrase ! Vacarme subit d'orage auquel succède un long silence, où nous échangeons des mots sans signification comme chacun *a parte.*

Quelqu'un m'a dit : « Si vous ne l'aimez pas sensuellement, que va devenir votre tempérament ? Il risque de s'endormir. »

J'ai répondu que l'originalité de cet amour, c'est qu'il tient en suspens « mes puissances » et qu'importe la volupté, pourvu que je « brûle ».

La chair n'est rien, quand le sentiment a tout pris. Il

arrive que les feux de joie se déplacent et avec eux l'intérêt du paysage. On déserte ses sens et le cœur fait des miracles à lui seul. Il suffit que de toutes façons l'être s'éclaire et tant mieux si c'est plus haut que plus bas. Aucune orgie ne m'a ému plus que mon nom sur ses lèvres.

Le relâchement n'est pas moins incompatible avec la passion qu'avec la sainteté. L'amour est de tous les instants ou n'est pas. Une minute de distraction, et tout le charme est rompu. Il arrive cependant que je le retrouve au milieu de moi, étonné, comme si je l'avais quitté.

Ce qui n'existe que pour nous n'a de pouvoir que sur nous. De là je ne sais quelle indignation devant l'indifférence qui entoure l'objet de notre amour.

Pourquoi revenir aux formes que je fuis ? Les fêtes que je perds ne sont rien auprès de celles que je connais.

On sait tout de suite ce qu'on peut faire avec un être pervers, mais avec un être pur ?

Le pur amour n'est pas l'amour pur. Le pur amour n'exclut pas une certaine impureté.

La passion, du moment qu'elle est parfaite, entière, vous rétablit d'emblée dans la dignité originelle.

La passion est si noble qu'elle ressemble à la Vertu, sans le parti pris de tous les refus qui rendent celle-ci peu agréable.

J'éprouve, à cause de cet amour, une mélancolie, la même qu'il y a un demi-siècle, quand j'aimais pour la première fois. Mais je ne savais ce qui m'arrivait. Est-ce que je sais aujourd'hui ce qui m'arrive ?

Que l'amour intimide la raison, voire la stupéfie, la déconcerte dans ce qu'elle a de médiocre : c'est qu'il

nous offre une occasion unique de tout donner gratuitement, ce qui est contraire aux procédés de la nature. Je parle du « pur amour » qui ne diffère de la sainteté que par son « objet », dont il se cache ou accepte, préfère et corrige sans cesse l'imperfection.

Après, je lui ai dit : « Tu vas peut-être bientôt m'en vouloir, te repentir. »

A. m'a répondu : « Non. Avec toi, tout me semble naturel. »

Après tant d'expériences décevantes, on a enfin, au cours d'une rencontre, d'une conjonction heureuse, la révélation qu'il existait entre soi et quelqu'un d'autre une sorte d harmonie unique. C'en est fait, on n'est plus seul : A. et moi nous ne faisons qu'un. J'ai le sentiment d'une indéfectible « unité » entre nous désormais accomplie, consommée, quoi qu'il arrive.

Il n'est rien de touchant, comme une certaine maladresse, qu'elle soit due à l'inexpérience ou à l'excès de la passion, ou à la timidité : ses gestes pattus, ses caresses un peu hagardes, comme celles du caniche qui ne sait que faire pour se délivrer de sa tendresse.

Le baiser qu'A. vient de déposer, en passant, dans mes cheveux, près de l'oreille, n'était que pour moi.

Je sais maintenant que l'amour ne s'obtient qu'à force de soins délicats et d'attentions patientes : c'est le contraire d'une improvisation.

Je confonds parfois avec le remords la tristesse qui accompagne mon bonheur : mais non, ce n'est pas de lui que je rougis, mais du sentiment de mon indignité.

En écrivant ces lignes, je deviens sexagénaire : d'atta-

cher tant d'importance à un événement qui ne concerne que soi est vain.

On me dira : Comme il serait temps d'être sage ! Nulle envie; au contraire il me plaît d'oublier mon âge sous l'arroi d'un héros d'Opéra. Un peu moins de cheveux; on y supplée par un peu plus de panache et certes je suis loin de me blâmer, plutôt je me félicite des prouesses de mon tempérament et de l'invincible jeunesse de mon cœur. Si j'avais à me reprocher quelque chose, ce serait moins mon audace que d'être aussi bavard que les guerriers d'Homère, incapables de vaincre sans parler.

*

Nous étions partis, A. et moi, dès l'aube par la micheline, où nos genoux se touchaient. Mais, comme au moment de quitter la maison, sous un prétexte vain Elise avait eu soin de me souffler tout ce que j'avais fait d'économies pour le voyage et qu'arrivés à la Ferté-sous-Jouarre, on nous refusait l'hospitalité sur laquelle nous comptions, réduits à la dernière extrémité, nous dûmes confondre nos pauvres bourses, après chaque dépense compter et recompter sur le zinc ce qu'il nous restait, pour être sûrs d'avoir les moyens de manger et de boire toute la journée à notre faim et à notre soif et de pouvoir ensuite rentrer.

De la Ferté cependant, *pedibus*, nous voici à Jouarre. Le long du chemin, j'herborisais, A. musait, devisait et de temps en temps nous descendions dans les bois qui avoisinaient la route, pour nous embrasser.

Rien ne rapproche, comme de n'avoir dans l'inconnu plus le sou, plus que soi.

Dans un cabaret solitaire, on nous servit un vin qui avait le parfum des mûres. Je commentai : « dont tes yeux ont la couleur ».

Comme nous passions devant l'église, la première

porte du porche franchie, impossible d'ouvrir la seconde. O l'ombre propice ! où nous demeurâmes longtemps dans les bras l'un de l'autre. Souffle repris, plus rien ne nous résiste et nous gravissons quatre à quatre l'escalier des grandes orgues, où A. s'asseoit et joue mon *Prélude* préféré.

Si appuyé à la balustrade ensuite, je me penchais sur le vide, la tribune où nous juchions me semblait voguer à travers l'espace, emportée comme sur les épaules nues d'un gigantesque nageur, mais non, c'étaient celles d'un Ange surpris en plein vol, dont j'apercevais plus loin l'aile immense, étendue.

Le lendemain, toute la journée, je suis avec piété dans ma mémoire les traces laissées par nos pérégrinations, pour y découvrir çà et là au passage un parfum, une image — que la passion et la présence réelle de son objet ne m'avaient pas permis de remarquer ou d'épuiser, absorbé que j'étais par l'une et par l'autre ébloui.

Je veux bien que nos baisers aient été chastes; à profiter cependant de l'ombre d'une église, pour les échanger, nous n'en étions pas moins tout près du sacrilège, si la musique n'était venue à notre secours pour transposer jusqu'à l'ineffable ce qu'il pouvait demeurer d'impur dans le mariage de nos désirs.

L'amour avec A., ce n'est presque rien, si l'on entend par amour le plaisir. L'amour avec A., c'est tout ce qui se passe autour du plaisir et qui vaut mieux, les jeux qu'il suppose, auxquels il invite; poursuites, cache-cache, tendres ébats, chassés-croisés, pour, au dernier moment, esquiver ce qui ne serait bientôt qu'un remords.



Le vice est un langage réservé, qui ne s'apprend pas et c'est une sottise de prétendre le faire entendre à qui n'en a pas le chiffre, proprement incommunicable.

Rien ne peut servir de truchement dans ce passage moins que l'Amour.

L'essentiel, c'est de savoir ce qu'il faut préférer. Du moment qu'on possède une monnaie d'échange inaltérable, on peut mépriser toutes les autres.

Ce qu'on aime dans l'autre est un secret pour tous les deux : c'est ce qui vous dépayse chacun le plus.

Ce qui serait une faute pour celui-ci peut devenir pour celui-là un rare mérite.

On sort de son lit par surprise et impossible ensuite d'y rentrer sagement. Comment faire le départ de ce que nous devons à l'objet de notre amour et de ce que nous lui prêtons de charme gratuitement, imaginairement ?

C'est déjà beaucoup d'avoir en qui mettre toutes ses complaisances surtout si l'Objet n'y contrevient pas. La mécanique de l'amour est analogue à celle de la Grâce que Dieu donne à qui il veut, et l'un y correspond, l'autre s'y refuse. La passion dépend presque tout entière des dispositions de celui qui l'éprouve, mais son bonheur exige une complicité plus ou moins généreuse de la part de celui qui l'inspire.

Après avoir construit si minutieusement toute une cathédrale de sentiments, l'abandonner ! Peut-être ce genre de supplice n'est-il pas inutile à la passion. C'est une épreuve pour elle et l'on ne renonce à rien au fond, à la forme seule. Ce doit être un bon exercice d'assouplissement que d'avoir à se montrer le même jusque dans l'impossible.

Nous voici à Galande. Après la mise au tombeau qui eut lieu hier soir, quand je me suis retiré dans cette chambre blanchie à la chaux, pour y dormir, je me réveille ce matin, comme aux Enfers. Les Enfers pour moi, c'est de vivre entouré de rumeurs étrangères à ma préoccupation secrète, loin de celui que j'aime. Heureu-

sement, j'ai mon Soleil, qui luit ailleurs, comme derrière moi, d'autant plus splendide que mon ombre court devant moi plus noire.

— Ce qu'Elise peut être gentille, quand elle croit me tenir tout à elle. Je me sens moins seul aussi, depuis qu'elle me parle ouvertement de sa jalousie et que je lui ai confié mon inaptitude à la chasteté. Du moment qu'elle l'admet, nous pouvons parler plus ou moins directement, sans rien nommer, de ce qui nous obsède et ses reproches tiennent compagnie à mes regrets, son deuil à mon exil. Ainsi sommes-nous l'un et l'autre presque ensemble.

*

Je m'étais détaché du reste du monde pour m'attacher à un seul être qui tout d'un coup me manque.

Ainsi, n'ai-je plus rien, il ne me reste rien.

Etre mort, c'est ne plus prendre aucune initiative, ne plus répondre à une avance, ne plus parler, ne plus se mouvoir, tout ignorer et même qu'on n'est plus. On ne respire pas, de peur sans doute de mettre fin à son repos.

Dans l'impossibilité de dormir, je demande à un docteur, mon voisin de table, s'il connaît un somnifère qui ne me donne pas d'herpès. « Bien sûr. » Il crayonne sur mon carnet l'ordonnance et distraitement prescrit six comprimés, quand c'est trois le maximum.

Le soir je plonge la main, sans compter, la main droite dans la petite boîte, pendant que ma main gauche éteint l'électricité.

J'allais y revenir, quand je ne sais qui — un Ange peut-être — m'alerte :

— Peut-être en as-tu déjà pris six. Ton intention n'est pas de mourir, mais de dormir ?

J'en avais pris cinq.

Le brave homme est tout fier, quand je lui dis :

— Savez-vous, Grange, que vous êtes seul à survivre au naufrage de ma mémoire. Je ne me souviens d'aucune des personnes qui ont défilé devant moi cette nuit. Mais vous, je vous ai comme aperçu, oh ! la durée d'une seconde, comme à travers un verre opaque et j'ai dû vous embrasser, en vous disant merci.

En même temps, il a baissé la tête, d'un air gêné :

— Qu'ai-je bien pu lui dire d'autre ? Son « oui, quelque chose comme ça » me trotte.

Elise m'a conté : « Il était deux heures et demie, quand le lit tremblait, trois heures quand tu es tombé et j'ai passé trois quarts d'heure à t'y remonter. Pas plutôt couché, tu te relevais et quand tu marchais, sans rien voir, tu entraînais tout, les tables, les lampes, les objets qui bientôt jonchaient les tapis autour de toi.

Alors, j'ai ouvert la fenêtre et appelé.

Mais où étais-je donc, pendant qu'il eût fallu trois hommes pour me tenir et qu'un seul y suffisait, où étais-je donc, quand je poussais des cris à ameuter le quartier, quand je grimaçais de douleur à fendre le cœur de la Terre et celui d'Elise ?

Je n'étais nulle part. Il paraît que je ne sentais rien.

Puisque je ne me souviens de rien.

Peut-on éprouver une souffrance dont on ne se souvienne pas ? C'est impossible, ou l'on n'a pas souffert. On n'a pas souffert en ce monde. Mais dans un autre ? Peut-être de ce qui s'est passé en moi alors, une mémoire s'est insérée dans la première et certaines circonstances me permettront d'en trouver la clé secrète ?

Rassuré maintenant, je m'installe avec A. dans l'Eternel, presque sans désir. Dans l'Eternel, toute possession est définitive.

Aussi léger qu'au temps où j'avais brûlé mes écrits, cette fois je me suis brûlé moi-même.

Je vogue, comme si je me déplaçais dans une atmosphère de cristal, avec la dextérité des nageurs dans l'eau.

Entre le jour et la nuit, plus de différence. La lumière qui m'éclaire n'a rien de commun avec celle qui est sensible aux yeux. De même entre la vie et la mort. Entre son être et le mien.

Une fois certaine cloison brisée, on passe partout.

Ceux qui m'ont vu la nuit du 6 au 7 et qui me voient aujourd'hui n'en peuvent croire leurs yeux. De ce mannequin affolé, tantôt raidi comme le fer, tantôt affalé sur lui-même comme un chiffon, a ressurgi, par quel miracle ! l'homme que j'étais, avec seulement l'air plus irréel, qui est le vôtre au sortir d'une expérience dangereuse, d'un mortel péril.

Il me semble que ma chair y a perdu quelque chose de son poids, de son opacité, de sa caducité, comme si je n'étais plus qu'un accessoire de mes yeux, comme si je n'avais plus d'existence — que pour voir et adorer.

MARCEL JOUHANDEAU

LA MAISON D'HALEINE
(*Suite*)

REVIENS A LA MAISON, BERRYBEN

Assise à cette vieille fenêtre condamnée qui semblait être le vieil œil clos, baissé, de cette maison décrépite et lavée par les pluies, tu écoutais, Malley Ganchion, un petit air mélancolique que le vent d'est chantait dans la persienne. Dans ta tête passaient des fragments de souvenirs anciens. Quelle était donc cette plainte légère que le vent exhalait et qu'il exhale encore, et qui te faisait descendre (ainsi que moi) comme un seau au plus profond du puits d'un ancien moi remémoré? Par tous les moyens tu t'efforçais de le faire taire; regarde tout ce que tu as fait pour l'arrêter : ici, dans les fentes et entre les lamelles de bois, il y a des bouchons de papier journal, morceaux du *Clarion,* le journal de Charity, il y a aussi les grosses pages cartonnées du catalogue de Sears Roebuck avec leurs échantillons de tissus pour hommes. Mais rien ne pouvait faire taire cette chanson quand le vent soufflait de l'Est, quand il venait de la rivière de Charity, faisant tournoyer la roue hydraulique et remplissant le puits. Tu restais là, assise, à écouter et tu te lamentais...

« Oh, les Basses-Terres de Charity d'où vient le vent qui souffle cet air comme une bouche sur un harmonica. C'est là qu'au printemps les fleurs des cornouillers s'épanouissaient puis s'envolaient ainsi que l'arbre rose, le jasmin jaune; les cigales crissaient comme bat un vieux cœur rouillé, et quel rauque vacarme faisaient les gre-

nouilles! Oh, la douce haleine des bois — les graciles fougères et les petites violettes sauvages et les lys orangés; et sur Rob's Hill, derrière le vieux pont, parfois brûlait le Feu sur la Montagne, comme les buissons ardents de Moïse. Maintenant, il y a un nouveau pont en fer et le vieux pont est démoli, écroulé au milieu — celui qu'on avait condamné, que je ne voulais jamais traverser en voiture. J'insistais afin qu'on me laissât descendre et passer à pied quand nous allions en excursion par la grand'route (tu te rappelles ces dimanches d'été quand nous faisions nos pique-niques et que tous ensemble nous allions patauger dans l'eau, chercher de la gomme sucrée et des badines de noyer; et il y en avait qui pêchaient avec des cannes à sucre; d'autres, comme des petits mulots, se faufilaient entre les palmiers nains, d'autres se promenaient sous les pins aux longues aiguilles luisantes, sous les pins noirs — et au milieu de tout cela coulait la gentille rivière de Charity, toute menue et paresseuse, claire, limpide comme une larme. A la place de ce décor forestier, sais-tu ce qu'il y a aujourd'hui? Des puits de pétrole, voilà ce qu'il y a aujourd'hui. Ils sont plus nombreux que les mouches, partout dans la région. Toutes les petites grenouilles *qui chantaient dans les arbres,* tous les engoulevents se sont enfuis; comment pourraient-ils vivre au milieu des *derricks?* Il ne reste plus de nature, ce n'est pas surprenant...) Tout est changé. Seul, le vent continue à souffler des Basses-Terres jusque dans ma persienne, pour y chanter ce qui est disparu. (Les Basses-Terres sont chauves, creusées de rides, encroûtées d'une boue noire et huileuse. Quand le vent porte, j'en peux sentir l'odeur. Cette puanteur fait perdre la tête à Charity. Tout le monde s'y vautre parce que ça sent l'argent. La douce et fraîche odeur des vieilles Basses-Terres n'est plus. Est-ce donc là le vil pétrole de joie, cette écume verte, jaune, putride, qui couvre les étangs?) Le monde a vendu tout ce qui était beau, tout ce que le Seigneur avait

placé là à dessein. Les hommes ont tout transformé en argent et en divertissements. Tiens, là-bas, à Tomball, la terre est recouverte d'armatures de fer et, nuit et jour, c'est le *tcheuc-tcheuc-tcheuc,* et les petites flammes tremblotantes qui ondulent dans la nuit comme les drapeaux rouges du Diable déployés pour montrer que c'est lui qui est propriétaire de ces terres infernales. Et les nègres et les pauvres gens qui n'avaient qu'une vache de Jersey et quelques poules de Plymouth ont maintenant des maisons à colonnes, des camionnettes automobiles. Tout ce qu'on trouvait autrefois dans East Texas a disparu. Ah, le monde a terriblement changé; et je suis là, assise, oubliée dans cette vieille maison, tous les miens m'ont abandonnée : mon défunt mari, Walter Warren Starnes, et ma défunte fille, Jessy, et mon vagabond de fils, Berryben, ce fils errant qui s'est mis à courir le monde et ne reviendra plus me voir.

« Ah, cette chanson! Je m'efforce de garder la foi, et Job me sert d'exemple; c'est pour m'éprouver, me semble-t-il, que j'ai été frappée de cette cataracte sur les yeux, c'est pour m'éprouver sur ce tas de fumier qu'est devenu East Texas. Oh! mais je crois bien que sur l'œil du Ciel il y a aussi une cataracte et que, chaque jour, cet œil devient de plus en plus aveugle, de plus en plus clignotant, prêt à se fermer sur le monde. Bientôt, ce sera comme le noir de la lune, ni lumière, ni vue. Oh, Seigneur, fais-moi d'un signe franchir le Jourdain! Oh! la paupière tombante sur l'œil du Ciel comme sur mes propres yeux si malades! J'peux pas dire qui vient sur la route, si c'est un bohémien ou un nègre ou un des Clegg qui habitent à côté, dans la maison branlante. Il faut que je fixe les gens longtemps, longtemps, avant de les reconnaître, et cette Lulabelle Ramey qui me dit l'autre jour à la poste : 'Voyez-vous quelque chose de vert, Malley Ganchion?'

«Voilà une épingle. Je vais la mettre à mon corsage.

— Qui voit une épingle et la prend sur soi, du jour à la nuit bonne chance aura. — Qui voit une épingle et ne la prend pas, n'aura pas de chance cette journée-là.

« Quelle est donc cette petite chanson que souffle le vent? Ecoute! Tiens, ... on dirait presque qu'il joue lentement *Fly in the buttermilk, Lula, Lula!*[1]. Pas tout à fait pourtant, juste assez pour me tourmenter. Combien de fois avons-nous dansé sur cet air-là, en frappant dans nos mains! Ça, c'est un souvenir! En ce temps-là, j'avais la taille souple et fine comme un poignet — et de bonnes dents. J'ai des photographies pour me le prouver à moi-même. J'ai pas toujours eu ce sac pendu au côté gauche, cette tumeur aussi grosse que le goître de grand-maman Ganchion, ce vessigon, cette grosse tabatière du Diable.

« Quelquefois, quand j'étais jeune, j'allais le matin derrière cette persienne bien close, et je me figurais que, si je l'ouvrais brusquement, toute grande, je verrais devant moi un monde magique que je n'avais encore jamais vu, quelque part, là-bas, au-delà de la voie du chemin de fer et par-derrière le pré de Bailey où il ne reste plus que des vaches qui ruminent du chiendent. Et quand, ayant fait un vœu, j'ouvrais la fenêtre toute grande, je ne voyais que les petites masures de Charity avec leurs toits en bois à l'autre bout du pré et une ligne de fumées d'un vert malade, qui sortaient des cheminées de la scierie. Et la nuit, en été, le demi-volet d'une petite lune dans la voûte du ciel de Charity avait l'air d'être ouvert. Peut-être quelque chose de magique, de brillant s'en envolerait-il, descendrait-il du ciel pour venir nous sauver. Nous sauver de quoi? De la pauvreté, du chagrin? Oh, je ne sais pas, tenez... Parfois, quand nous dormions ici, Walter Warren et moi, il m'arrivait d'être réveillée brusquement par des flots de lumière qui m'inondaient, tremblaient sur mon visage; c'était la petite lune qui passait toute brillante au-dessus de la

1. « Mouche dans le lait caillé, Lula, Lula. » (*N. du T.*)

maison, au-dessus de nous tous qui y étions couchés, et sur le pré de Bailey qui devenait tout blanc, tout argenté. (Je vois la lune et la lune me voit, Dieu nous bénisse, la lune et moi.) Et, couchée près de Walter Warren, j'avais l'impression d'être hantée, d'être la proie d'une espèce de cauchemar. Je tremblais de peur pour nous tous : Lauralee et sa famille, grand-maman Ganchion et tous les siens, tous ceux qui habitaient cette vieille maison.

« Mais Walter Warren n'était d'aucun secours et ne me préservait ni de la peur ni des cauchemars. Le monde qu'il me donnait était froid, c'est pourquoi je t'attendais, Ben Berryben, j'attendais le jour où tu serais devenu assez grand pour réchauffer le monde et sauver quelque chose pour moi. Jamais Walter Warren ne voulait que je me fasse belle. Quand je me suis fait couper les cheveux (j'ai été une des premières femmes, à Charity, à me les faire couper, assise sur une caisse, sous la galerie, derrière la maison), c'est Esther Crow qui est venue le faire, et j'étais dans une telle agitation que je tremblais, riais, hurlais, nous étions dans tous nos états (quelque chose de terrible est arrivé) et je hurlais : 'Oh! oh! oh!' si bien que le petit Berryben a failli en mourir de peur. Il criait : 'Maman! maman!' parce qu'il se figurait qu'on me faisait mal, et il s'est précipité sur Esther Crow pour la battre, pour tâcher de l'éloigner de moi et me protéger, et Walter Warren était furieux. Il tremblait lui aussi, et il est allé s'installer sur la véranda devant la maison, disant : 'Ben ça, nom de Dieu!' et le petit Berryben a couru dans la basse-cour, tout en larmes.

« Et puis Walter Warren grognait quand il voyait les longs gants que la nuit je portais sur mes mains et mes bras enduits de cold cream pour conserver leur blancheur — tout cela pour lui; mais ça lui était bien indifférent. Pourtant il s'intéressait suffisamment à moi pour me faire Jessy, bien que, dans ma condition, je n'aurais jamais dû avoir un autre enfant, et la naissance fut

si difficile, elle arriva si abîmée, pour un peu j'y serais restée. C'est pour ça qu'elle est morte si jeune, parce qu'elle n'aurait jamais dû naître.

« 'C'est bon, disais-je à Walter Warren qui me tournait le dos, couché la nuit à côté de moi, attends que Ben ait grandi, nous n'aurons plus besoin de toi, pour rien.'

« Et de mon lit, j'écoutais le chant dans la persienne, et j'avais froid, et je me sentais seule, et j'aurais demandé à mourir si ce n'avait été Berryben, mon salut, qui dormait dans la chambre à côté avec Jessy, sa petite sœur malade.

« Et ce furent les années d'attente, les années froides et, le moment venu, Berryben s'en est allé, et je n'ai jamais pu le faire revenir. C'est la faute de Walter Warren, avec sa méchanceté. Une fois, il l'a traité de vaurien; il était toujours à le critiquer, à se disputer avec lui à table, au point que, parfois, le pauvre enfant rendait tout son dîner. C'est pour ça qu'il est toujours resté si maigre.

« C'est ici, à cette même fenêtre, que le petit Berryben a regardé avec moi les tentes et les forains qui s'étaient installés dans le pré pendant la nuit, alors que nous dormions — tout comme dans les contes de fées. J'ai tenu à aller au cirque, Walter Warren, lui, n'a pas voulu, alors que Berryben et moi, et Folner, on y est allés tous les trois, et on a acheté un oiseau en papier rouge et jaune qui sifflait quand le vent le faisait tourner au bout de sa baguette. Et, une autre fois, un matin, en ouvrant cette même fenêtre, j'ai aperçu la grande tente des Holy Rollers [1] qui était sortie de terre pendant la nuit, comme un champignon, et elle est restée là, jusqu'au jour où cet idiot de prédicateur est mort de la morsure d'un crotale. Il jurait qu'il lui suffirait de prier pour que le Seigneur lui envoie le contre-poison. Alors, la

1. Secte religieuse. (*N. du T.*)

tente a disparu. De mon lit, je les entendais hurler leurs cantiques et, de mon fauteuil, je voyais arriver les infirmes sur leurs béquilles et dans des petites voitures pour être guéris — et il y en avait qui l'étaient, qui jetaient leurs béquilles et s'en allaient comme ça, à pied. Le petit Jempson, par exemple.

« C'est dans ce même pré que Walter Warren et moi on allait se promener au temps qu'il me faisait la cour, et on marchait au clair de lune sur la voie du chemin de fer.

« Maintenant il n'y a plus que des vaches dans les chiendents.

« Toute ma vie s'est passée dans cette maison, dans cette ville. J'ai l'impression d'avoir vu le monde entier à travers le stéréoscope d'une fenêtre. Souvent, pendant l'été, je m'y asseyais pour coudre ou repriser. Le soleil entrait de biais, s'attardait sur mes mains, faisait scintiller mon aiguille (et une petite échelle de poudre d'or s'élevait toute jaune, sortait par la fenêtre. On aurait pu croire que c'était une échelle d'or qui menait quelque part) et, par cette même fenêtre, je surveillais les enfants qui s'amusaient dans la prairie, par-delà les rails du chemin de fer, et se poursuivaient à grands cris. C'est là que Berryben, quand le vent de mars soufflait, lançait son cerf-volant, et la vue de ce petit bout d'homme arcbouté de toutes ses forces pour retenir son cerf-volant est un des souvenirs que je garde de lui. D'autres fois, je regardais les enfants marcher sur les rails ou se balancer sur la grille de fer; et ils chantaient dans le jardin : *I measure my love to show you* [1] et je me rappelle un autre jour en novembre, que les enfants hurlaient parce qu'un gros taureau noir couvrait une vache dans le pré. Une fois, Berryben m'apporta une tête de poupée, toute mouillée, toute sale; il l'avait trouvée dans le pré où il l'avait perdue et cherchée. Je lui ai fait un petit corps avec

1. *Voyez l'amour que je vous compte.*

des chiffons et du son, et elle est toujours restée là, sur ce divan, auprès du coussin de Hawaï que le cousin Sewall m'avait envoyé, celui qui s'était engagé dans la marine.

« Mais quand mes chagrins ont commencé, j'ai fermé la persienne et ne l'ai plus jamais rouverte. A quoi bon? Je ne verrais rien d'autre que les rails du chemin de fer et, plus loin, la prairie hantée — et il me semble que ce serait au-dessus de mes forces de les regarder par cette fenêtre. Parfois le soleil levant cherche à se faufiler à travers les lattes et j'ai presque envie de le laisser entrer; mais je ne le fais pas, et je ne le ferai jamais. Le jour où Berryben a franchi la grille, je me suis dit : 'Ce n'est que pour une courte absence, il reviendra, ne te fais pas de chagrin, Malley Ganchion.'

« Je l'ai suivi des yeux. Il traversait la prairie, tout droit, par le sentier qui menait à la ville, et on aurait dit qu'il allait simplement acheter de la viande ou du grain pour les poules. Il s'en allait si droit, si vite, à travers la prairie; il s'éloignait avec sa valise pour travailler quelque part à Nackadoches, disait-il. La petite Jessy, à la barrière, lui faisait adieu de la main et moi, je faisais de même à la fenêtre. Walter Warren était dans le champ. Il ne l'a même pas regardé, il ne lui a même pas dit au revoir. Et nous étions seuls, maintenant, lui et moi avec la petite Jessy, la petite malade. Lauralee et Jimbob étaient allés à Dallas habiter chez Maidie, jusqu'à ce que Lauralee ait fini de se faire arracher les dents (mais elle est morte là-bas, subitement, sans qu'ils aient eu le temps de revenir, et Swimma aussi était allée à Dallas, commencer sa vie de scandale).

« Je me suis installée ici, à cette fenêtre, pour attendre chaque jour que Berryben revienne. C'était l'automne et les feuilles tombaient, tombaient, et je pensais qu'il faut bien que, le moment venu, les feuilles se séparent des arbres. Comme c'est triste de les voir quitter la branche-

mère! Mais elles reviendront aussi, quand le moment sera venu, disais-je.

« Et tout l'hiver j'ai attendu; j'ai veillé, et le printemps est arrivé, vite, comme il le fait toujours dans nos régions, et les cornouillers sont redevenus blancs, et les arbres roses ont refleuri sur le bord de la rivière; les feuilles sont revenues comme de juste, mais pas Berryben. Je savais bien, naturellement, que cette Evella Sykes était partie le rejoindre, mais je ne disais pas ce que je pensais, même à Walter Warren. Elle était plus âgée que lui et elle était veuve; son mari était mort à Charity, et elle était un peu une mère pour lui, ça je le sais, elle l'aimait et cherchait à l'aider dans la mesure du possible. Lui ne m'a jamais parlé d'elle dans ses lettres.

« Et les années ont passé, et c'est au cours d'une de ces années que Jessy est tombée malade si brusquement et a si rapidement disparu avec l'année... Berryben m'a écrit qu'il ne pouvait venir, sous prétexte qu'il était trop loin et qu'il était retenu par des obligations.

« Et puis, quelqu'un nous a appris que Evella Sykes avait quitté Berryben et que c'était une affaire finie.

« Walter Warren a disparu ensuite, si vite lui aussi. Il est descendu dans la tombe sans faire plus de bruit qu'il n'en avait fait sur la terre et emportant avec lui un secret qu'il ne voulait pas dire. Je ne me suis doutée qu'il était si gravement malade que le jour où l'on m'a appris qu'il était mort d'un cancer.

« Maidie m'a demandé alors d'aller habiter avec elle, à Dallas. Mais ils avaient assez d'ennuis comme ça et je ne voulais pas vivre en ville, je voulais rester dans cette vieille maison. Et c'est là que je suis restée.

« Pourvu que le vent ne se mette pas à souffler dans la cheminée, c'est un bruit que je ne peux souffrir... Il fait presque nuit dans cette maison. Je ne devrais pas y rester seule ainsi. Faudra que je prenne des pensionnaires.

« Ah, cette chanson ! On dirait maintenant que c'est cette pauv' Jessy qui chante, comme elle aimait tant à le faire, *Rescue the perishing* (Viens secourir ceux qui sont en péril, Viens secourir les mourants, Jésus est miséricordieux, Jésus sauvera...) en s'accompagnant sur le piano du salon que l'eau du toit avait tout abîmé, la fois qu'il y a eu une fuite; et la pluie lui avait donné un son de casserole (Berryben aimait tant jouer sur ce vieux Mason, mais Walter Warren s'emportait, tempêtait, se mettait dans de telles rages chaque fois qu'il le surprenait en train de jouer, que le pauv' petit avait fini par se fabriquer un clavier en carton dans le bûcher et jouait de la musique de carton que personne ne pouvait entendre). Pauvre petite Jessy, pauvre petit avorton, frappée par quelle malédiction du Seigneur ? Trop fragile pour vivre une existence entière; à dix-neuf ans, exactement, la mort l'a emportée (dans un monde meilleur, ça, je le sais).Oui, mais quand je pense à tous ces jours où elle était là, couchée dans ce lit, jaune comme un coing, se plaignant, se plaignant comme se plaint aujourd'hui le vent dans la persienne — et le jour de sa mort j'ai entendu passer une charrette sur la route, et le terrible, le lamentable cri nasillard du vieux Mr. Hare : 'Poi...h...h...! Poi...h...h...!' et j'avais encore ce cri dans la tête quand Jessy a poussé un gros soupir et s'est séparée de nous. C'était le foie. (Les enfants allaient toujours se cacher quand le vieux Mr. Hare passait en criant. Et, quand ils étaient difficiles et méchants, je leur disais : « Le vieux Mr. Hare va venir vous emporter. »)

« Jessy, Jessy, parfois, je sors toutes tes photographies. C'est une vraie manie. Ça me prend par crises. Il me prend un tel besoin de te revoir! Quelquefois, c'est ta photo quand tu étais bébé, sans un cheveu sur ta petite tête, et un médaillon d'or pendu à ton petit cou si frêle. D'autres fois, c'est celle où tu es avec Berryben à côté du canna jaune tigré; et puis celle à seize ans, avec ton

corsage de satin sur lequel j'avais brodé des macarons orange. On t'aurait prise pour un petit elfe; tu n'as jamais appartenu à ce monde. Dès les premiers jours, tu étais partie. Et quand je m'en suis bien rempli les yeux, je les serre de nouveau, je les remets dans le carton avec tes petites robes et tout ce que tu emportais avec toi à l'école du dimanche. Tes petites pantoufles à semelles de feutre! L'empreinte de tes pieds n'était pas plus grande que celle d'un oiseau-moqueur! Bien souvent, je pense que tu as été la seule bonne chose que le Ciel nous ait jamais donnée... si bonne, si fragile et si douce ! Tu n'aurais pas fait de mal à une mouche.

« Inutile, oisive, vieille et aveugle, il faut bien croire qu'il ne me reste pas grand-chose, comme qui dirait même rien du tout, pour que je sois occupée à chercher des signes, des gages de ce que j'ai été, de ce que j'ai fait dans ma vie, pour me prouver qu'il y a eu un temps où j'étais un peu plus que je ne suis maintenant. Alors, je vais devant la glace ternie du vestibule, près du porte-manteau, et je me regarde et j'y vois mes yeux avec leur voile de cataracte et j'ai l'impression que ma figure coule, fond en larmes, se liquéfie comme le beurre d'Epaminondas. Mon Dieu, mon Dieu ! Comment peut-on en être réduit à si peu quand on a eu tout dans la vie ? Ce serait à n'y pas croire, mais les visages sont là pour nous le prouver. Oh, quand je me souviens de toi, de Berryben, cette façon que vous aviez de venir vous frotter à mes jambes, comme des petits chats, quand j'étais près du fourneau. Jamais plus je ne sentirai cela... Tout prend pour moi l'apparence d'un rêve, d'une transe. Une vieille femme aveugle comme moi ne devrait pas rester seule si longtemps. La fuite des jours est si interminable! Ils se ressemblent tous et s'écoulent sans arrêt, si bien que, quasiment, j'en ai perdu toute notion du temps, des lieux, de tout. Les pendules mêmes sont détraquées et semblent ne plus indiquer l'heure, et j'ai la

sensation d'être un bouchon qui ballotte à la dérive sur un étang. Et je passe d'une pièce à l'autre en me disant : '*Qu'est-ce que je pourrais bien faire ? Qu'est-ce que je pourrais bien faire?*' et je revois, comme un cimetière de souvenirs, tous les signes de chacun de ceux qui sont partis, vos reliques à tous, et je m'arrête devant le puits, et je me penche pour y contempler mon visage, et j'ai envie de crier dans le puits : '*Qui es-tu, se peut-il que tu sois Malley Ganchion, qui es-tu?*' et je passe devant le miroir terni où tremble mon visage liquéfié comme un visage qu'on verrait dans le puits, et ce visage ondule, s'embrouille pour former les visages de Berryben, puis de Jessy, puis de Lauralee et ceux mêmes de grand'maman Ganchion, de Folner; et je vais jusqu'à regarder par la fenêtre de la cuisine dans l'espoir que quelqu'un passera sur la route, et je ne vois qu'un vautour, noir et solitaire, planant très haut, lentement, calmement, au-dessus de notre ville de scieries. (Un vautour, mais un, pas plus, annonce visite inattendue.) Et puis : 'Poi...h...h...! Poi...h...h...!' c'est de nouveau la vieille plainte de Mr. Hare au bec de lièvre, qui vend les poires de sa charrette. Et, finalement, j'arrive devant cette fenêtre et je m'asseois, et tous mes souvenirs reviennent à nouveau et je mets tout en ordre et reprends mes esprits.

« Maintenant, le vent est bien la voix de Jessy, il n'y a plus le moindre doute. Ecoute :

« — Bonjour, maman, moi aussi j'ai bien des petites choses à te dire.

« J'ai toujours su que je ne vivrais pas longtemps. Veux-tu savoir comment j'ai appris que j'étais malade ? J'avais toujours cette douleur au côté, mais je n'en parlais pas. Et bien des fois, la nuit, étendue dans mon lit, j'avais une vision; et quand on brûlait les herbes au bord de la rivière, c'était pour moi une espèce de signal; et quand je chantais mes cantiques au piano, c'est à ce

moment-là surtout que je savais que je ne vivrais pas longtemps, que j'étais appelée. ('Où que tu sois, écoute le doux murmure; loin de ce triste monde Il viendra t'emporter; tendrement Il appelle : fais-moi don de ton cœur!'). Ce doux murmure, je l'entendais toujours. Quand, en jouant, je me cachais derrière le buisson ardent, il y avait toujours quelque petit insecte qui faisait tic-tac dans l'arbuste et qui semblait compter pour moi des minutes secrètes. Ou bien, quand je faisais mes devoirs près du fourneau de la cuisine, j'entendais le petit clairon sonner dans le tuyau. C'était une voix venue d'une terre lointaine et qui m'appelait ('Doucement, tendrement, Jésus-Christ nous appelle. C'est toi qu'Il appelle, toi et moi, tous les deux. Oh ! pécheur, reviens au foyer, reviens. Reviens au foyer. Que tous ceux qui sont las reviennent au foyer...').

« Il y avait de nombreux signes. La nuit, les trois poules noires perchées dans l'arbre quand, avec ma lanterne, j'allais aux cabinets, ressemblaient à trois anges noirs qui m'attendaient. Et les phalènes aux yeux de feu qui se cognaient à la fenêtre, qui me regardaient fixement à la lueur convoitée de la lampe, qui voltigeaient contre la vitre, c'est moi qu'avec leurs terribles figures de flammes elles semblaient convoiter, et non pas la lumière.

« Au temple, les femmes qui chantaient dans les bancs, les voix tristes, lassées, et les voix plaintives, hurlantes, qui suppliaient : 'Viens secourir ceux qui sont en péril!'

« Au temple, le long visage jaune du révérend Ramsey penché sur le bord de sa chaire, planant au-dessus des fidèles comme un masque effrayant à l'extrémité d'un bâton, et le claquement d'os de ses dents grises :

« 'Le Seigneur, nous disait-il, ouvrira le Livre du Jugement Dernier, et le Seigneur lira les noms qui y sont consignés. Chuck Adams, ton nom sera-t-il consigné dans les pages du Livre?'

« Et les fidèles tremblaient, et quelqu'un s'écriait, au milieu du silence : 'Viens-lui en aide, ô Seigneur, Seigneur Dieu!'

« Nous voulions tous que notre nom soit consigné dans le Livre, et nous priions, nous adorions, nous versions nos offrandes et nous communiions pour être sûrs que notre nom serait inscrit.

« Ma fleur favorite, c'était la petite sensitive. Je la préférais entre toutes. Je savais où il y en avait une touffe dans la prairie et j'y allais souvent et je posais mon doigt sur les feuilles pour les faire dormir (et à la fête religieuse, je portais ma robe en crêpe de Chine rouge que tu m'avais faite, maman; et Ben Berryben, qui était une espèce de clown avec un bonnet pointu, m'a jetée de l'eau de la fontaine et ma robe a comme fondu. Mais ce n'était pas de sa faute. Et à la Fête de Mai j'étais une fleur, et Berryben un Roi avec une baguette toute ornée d'étoiles argentées faites en papier Dennison. Quand le Roi Berryben se promenait parmi les fleurs, nous nous accroupissions en inclinant la tête et il touchait les fleurs tout doucement du bout d'argent de sa baguette et nous nous relevions en nous épanouissant. Mais, quand il me toucha, j'étais si troublée et je tenais tellement à être prête à m'épanouir — et il m'avait touchée si légèrement, comme m'aurait touchée un ange — que, pendant une minute, je fus paralysée et ne pus m'épanouir, alors je suis tombée par terre et tout le monde a ri.)

« J'aimais les roses jaunes près du bûcher. J'aimais quand, au printemps, l'air même, autour du bûcher, était teint, coloré d'or par toutes ces roses jaunes. Mais jamais je n'en ai mis dans mes cheveux, cela je te le jure, jamais. Je n'ai jamais été coquette, je n'ai jamais commis un tel péché; vanité des vanités, cela n'a jamais été mon défaut. Jamais je n'ai pensé me mettre du rouge aux lèvres. Du reste, si j'avais vécu, j'aurais eu une verrue sur le nez,

comme toutes les femmes de la famille Ganchion, et un poil y aurait poussé. Je voulais m'en aller au Ciel, dans la Cité Eternelle pavée d'or que nous célébrions dans nos cantiques et dont le révérend Ramsey nous entretenait constamment. Avoir mon nom dans le Livre, maman.

Wire, briar, limberlock
Three geese in a flock;
One flew east
And one flew west
And one flew over the cuckoo's nest.[1]

« Tu vois, maman, comme j'en savais des choses que tu ne savais pas. J'étais partout et sans cesse appelée, et je n'avais pas peur, j'étais même vraiment heureuse car l'Eglise Méthodiste m'avait préparée et le soir j'avais toujours prié longuement et avec ferveur, chaque fois que j'avais besoin du secours ou de la force de la prière, et je savais que mon Rédempteur viendrait me chercher le jour où il aurait besoin de moi. Aussi n'avais-je pas peur. Tu le sais toi-même, maman, que j'étais coiffée et que, dès ma naissance, j'étais atrophiée et sans vie, et Mrs. Van et Pollyella Van avaient dû me plonger d'abord dans une cuvette d'eau chaude et puis dans une cuvette d'eau froide pour que mon sang se mette à circuler. Tu sais bien que, pendant trois jours et trois nuits, je suis restée violette au point que tout le monde était persuadé que je ne vivrais pas.

« Je jouais avec les enfants, à la marelle dans le jardin et à la classe sur les marches du perron, à Claque-le-Fouet et à Tombe-le-Mouchoir (et quand je courais trop vite, j'étais obligée d'essuyer les gouttes de sang qui me tombaient du nez et je me mettais à l'écart, tenant mon

1. *Amm, stramm, gramm*
Une troupe de trois oies;
Une s'est envolée à l'est
Et une s'est envolée à l'ouest
Et une s'est envolée par-dessus le nid du coucou.

sang dans le creux de ma main et je le regardais en me demandant ce que cela pouvait bien vouloir dire, mais je n'en parlais jamais à personne) et aux *jacks* dans le vestibule quand il pleuvait. Nous cherchions les larves de fourmis-lions avec une paille de balai.

« *Combien aurai-je de corbillards ? Un, deux, trois, quatre, cinq, six...* »

« Passons maintenant à Berryben, maman. Il a toujours pris mon parti, et maintenant c'est à moi de prendre le sien. Laisse-le donc courir le monde ou, s'il se cache quelque part, laisse-le se cacher. Il essaie de plonger pour saisir quelque chose qu'il remontera nous faire voir et avec quoi il pourra nous sauver. J'espère que nous aurons tous le courage de regarder la chose en face lorsqu'il nous l'apportera. Il veut nous toucher tous, maman, pour notre bien, maman, pour notre bien à tous, là où nous pourrons tous nous épanouir et nous redresser grand ouverts dans la lumière. Les autres, s'ils veulent nous toucher, c'est pour nous faire fermer, pour nous faire dormir.

« Il était toujours si gentil; jamais il ne m'a fait le moindre mal quand nous jouions. C'est toujours lui qui cédait. Si nous avions des gâteaux, je me dépêchais de manger le mien et puis je disais : « Moitié » et il me donnait la moitié du sien. Jamais il ne protestait.

« Une fois, avec des sacs de serpillière, il m'avait fait une petite maison, pour moi et mes poupées, et quand on y a été bien installées, toutes ensemble, Berryben y a mis le feu et j'ai eu les cheveux un peu brûlés, mais je ne me suis pas fâchée, il n'avait rien fait de mal; c'était parce que la charrette de Berryben était censée être une pompe à incendie, et il fallait bien qu'il y ait un incendie pour qu'il puisse l'éteindre. Et j'ai compris.

« Et puis on avait des secrets; et on enterrait des jolis petits morceaux de verre pour en faire un trésor, et on n'a jamais dit à personne où ils étaient cachés.

« Nous aurions tous voulu enterrer Berryben, le garder pour plus tard comme un petit trésor enseveli qui nous appartiendrait toujours. Mais tant de choses sont venues si tôt le réclamer, l'entraîner loin de nous pour ne plus nous le rendre. Il avait un endroit qui lui était spécialement destiné, comme moi.

« Oh, je ne veux pas faire la savante, mais tu dois bien comprendre que cette mort m'a donné quelque sagesse. Maman, nous étions perdus, tout simplement, dans cette maison où tu vis seule, assise derrière ta fenêtre fermée. Nous ne savions pas où aller, mais nous voulions nous éloigner de Charity, de la scierie. Moi, c'est l'Eglise qui m'a dit ce qu'il fallait faire et qui m'a préparée — car, dès le jour de ma naissance, j'étais marquée pour la mort. Berryben, lui, a choisi autre chose, quelque chose que je ne peux pas comprendre encore, mais j'y arriverai bien.

« Et j'ai eu ma mort comme papa a eu la sienne; toi, tu as ta cataracte, ta vie solitaire et douloureuse. Mais il nous sauvera tous à la fin. J'en suis sûre. Il veut simplement que nous attendions, et nous finirons par comprendre. Il est bon, maman. Il est une bonne chose vivante dans ce monde, une chose qui est partie mais qui reviendra deux fois meilleure.

« Mais nous n'avons vraiment jamais vécu ensemble, toi et moi et Berryben et papa. Papa était si seul, toujours avec lui-même, et toi aussi, tu t'éloignais de nous, assise à cette fenêtre où tu cherchais toujours à voir quelque chose là-bas, au loin, bien au-delà de nous. Et Berryben avait son monde à lui; jamais nous ne pouvions le toucher ni le ramener près de nous. Et moi, j'avais mes signes secrets. Nous cherchions tous quelque chose et je me demande quoi.

« Il n'y a pas très longtemps, j'ai rêvé que j'étais de retour à Charity avec vous tous et que j'allais jusqu'à la roue de la citerne et n'y trouvais pas d'eau parce que la

roue était tombée à terre et le puits était tari; c'était la fin de notre temps et de tous nos chagrins et de tous nos péchés, parce que les puits de pétrole et le mal étaient venus à Charity à une époque de grande sécheresse; la rivière n'avait plus d'eau et il n'y avait plus d'oiseaux, rien qu'une grosse nuée de sauterelles qui s'était abattue sur les jardins, qui avait dévoré les récoltes, et Charity était pleine de monstres, de nègres qui fuyaient tout enduits de goudron, et Charity haïssait les Juifs et Charity haïssait les Yankees et Charity haïssait même Charity. Tous les bons en étaient partis. Et la scierie était devenue si grande et était maintenant si près de la maison que tout le jour la sciure de bois tombait sur le jardin, s'infiltrait dans les chambres, nous étouffait comme la poussière blanche à la fabrique de ciment de Riverside. Et je voyais aussi dans ce rêve que l'argent du pétrole avait amené le luxe et la convoitise et la fausseté des visages et que nous jouions tous un jeu de dupes, nous trompant nous-mêmes, trompant et escroquant les autres, et que nous ne regardions pas nos vraies natures parce que nous n'aurions jamais eu le courage de supporter ce que nous aurions vu; et que tout s'écroulait, s'en allait en morceaux comme la roue cassée. Et puis, baissant les yeux vers la roue cassée, j'ai vu les petites feuilles de ma sensitive et j'ai dit doucement : 'Dors.' Et la petite feuille s'est refermée sur elle-même.

« Mais n'aie pas de chagrin, pauvre maman aveugle et solitaire. Nous avons notre Rédempteur.

« — Jessy, Jessy, tu parles et tu n'es plus qu'un souvenir dans ma persienne et je puis t'entendre si clairement. Mais je ne peux plus ordonner mes pensées; je suis trop vieille, trop aveugle, et ma tête est toute embrouillée. Je ne puis qu'entendre ta voix à travers le vent dans la persienne. Mais entends-tu, maintenant ? Le vent chante dans ma persienne et c'est de Berryben qu'il s'agit,

pauv' Berryben, perdu et malheureux. Oh, Ben Berryben, l'hiver que tu habitais à Sour Lake j'ai éclairé une centaine de fois le chemin qui mène à la maison et j'ai laissé les lampes brûler tard dans la nuit, mais jamais tu n'as vu les routes qui ramènent à Charity, à cette maison.

« 'Je ne peux pas revenir à Charity, maman, m'écrivais-tu de Sour Lake. Que pourrais-je faire à Charity ? N'est-il pas permis de faire quelque chose, d'aller quelque part ? Il faut que je continue à voyager, à changer de place, je ne peux pas plus m'arrêter qu'une abeille sur un parterre de fleurs.'

« Et puis j'ai reçu une lettre de Saren qui m'apprenait que tu venais d'y arriver.

« 'Mais on peut vivre à Charity tout aussi bien qu'ailleurs, disais-je. Il y a une fonderie, une nouvelle usine de quelque chose du côté de White Rock et puis on va installer une fabrique de papier; et il y a des gens très gentils. Ils s'informent toujours de toi. Si tu savais comme ils s'amusent! Reviens à Charity où tu as ta famille, reviens t'y installer, y faire ta vie.'

« Mais tu refusais toujours. J'aurais pu te prêcher jusqu'à la fin du monde tu ne serais jamais revenu; tu continuais à errer à travers le Texas comme une graine emportée par le vent, mais quel vent, Berryben, quel vent ? Et maintenant, en entendant cette chanson du vent dans la persienne, c'est à toi que je pense, mon pauv' petit Berryben, perdu et malheureux. En quoi donc étais-tu différent des autres? Etait-ce parce que ton père ne voulait pas que tu joues du piano ni que tu deviennes quelqu'un? Est-ce cela qui te hantait et te faisait peur? Etait-ce ta grand'maman Ganchion qui t'avait mis dans le sang quelque mauvais sort de Ganchion et te servait d'exemple? Si seulement j'avais pu te voir, j'aurais pu lire sur ton visage si Evella Sykes et toi étiez réellement amoureux l'un de l'autre et pourquoi elle t'avait suivi. Mais j'avais juré que je ne mentionnerais jamais son nom

devant toi, que je ne le mentionnerais même pas à moi-même.

« Jamais nous n'avons pu te retenir. Aucun de nous. Tu avais l'air d'une petite bête effrayée. Quelque chose, quelque part, t'avait bouleversé, terrifié, à tel point que personne ne pouvait te faire tenir tranquille. Tu tremblais. Etait-ce d'Evella Sykes, était-ce de Charity ou était-ce de nous tous que tu avais honte? Etait-ce de tous ceux de ton sang que tu désirais t'éloigner ?

« Reviens à la maison. Ce n'est pas trop tard, même après tant d'années. La lampe est allumée. Voilà des années et des années que tu n'as pas remis les pieds à Charity, pas même pour déposer une couronne sur la tombe de ta défunte sœur, Jessy, ni pour mettre un pot de géranium sur celle de ton pauvre papa. Je me rappelle ce que tu me disais : 'Que le monde est grand et que Charity est petite, et cette maison si vieille et endormie.' J'ai gardé tous ces mots dans mon cœur et les ai médités, tous les mots que tu as prononcés. J'ai cru tout d'abord que cela me tuerait, je ne mens pas, je t'en donne ma parole, Berryben, j'ai cru vraiment que j'en mourrais. Je ne pouvais même plus avaler un peu d'eau. Il fallait que, du matin au soir, je m'occupe, que je travaille, que je fasse quelque chose; si je m'étais assise un seul instant, j'aurais éclaté en sanglots. Quand ma besogne était finie, avant d'avoir la cataracte, je me mettais à faire de la broderie. L'hiver que tu es parti, j'ai brodé douze torchons à la file.

« Je savais que tu désirais quelque chose que nous ignorions tous; tu t'en cachais de moi et tu ne me l'as jamais dit. Je savais que tu voulais partir à la recherche de quelque chose dans le monde — quelque chose que ton père n'avait jamais trouvé mais qu'il regrettait peut-être. Et je ne savais pas comment te dire de le faire, Berryben; si j'avais pu, Dieu sait que je t'aurais aidé, que j'aurais fait n'importe quoi. Tu étais mon espoir, petit

Ben, et quand tu es parti tout mon espoir est parti avec toi. Tu étais ma seule chance. Cette fenêtre ouverte sur mon univers, c'est toi qui l'as fermée et, quand le vent souffle des Basses-Terres, alors, dans la persienne, passe le chant de tout le chagrin qui existe entre nous. Tu étais ma seule chance. Ma chance de quoi? Je ne suis pas bien sûre, je ne peux plus le dire, je suis tout embrouillée, confondue. Je ne peux plus. Mais il semblait que cette chance, quelle qu'elle fût, c'est en toi qu'elle se trouvait. Mais je n'ai pas pu te garder. J'ai eu beau essayer de toutes les façons, je n'ai pas pu. Quand tu es parti, j'ai dit : je sais que tu as raison de partir; je n'aurais pas voulu que tu restes si tu n'en avais pas envie, je veux que tu fasses ce que tu as à faire, ce qui peut te donner le bonheur, Ben; je ne veux pas te garder. Mais ce que j'ai ressenti quand j'ai su que jamais plus tu ne reviendrais, cela je ne peux pas te le dire; tout ce qui était en moi est parti avec toi, tout s'est écroulé en morceaux.

« Notre vie, si dure et si mesquine, je savais que tu pourrais la rendre plus large. Je te donnais de l'argent en cachette pour payer les leçons de maintien que ce pro-professeur de Hunteville venait te donner une fois par semaine; et cela derrière le dos de ton papa, pour te sortir de toute cette sciure de bois, Berryben, pour t'arracher à la scierie, pour te faire pénétrer dans un monde meilleur et t'éloigner de ce tas de vauriens à chemises rayées et casquettes à visière qui traînent le samedi soir, la cigarette aux lèvres, devant le *drug store* de Duke.

« Tu avais tout pour entrer dans l'Eglise; je croyais que tu consacrerais ta vie entière à l'Eglise et au bien de l'Humanité. Je persiste à croire que tu étais taillé pour devenir pasteur, et Hattie Clegg le croit aussi. Comment as-tu bien pu nous faire cela à tous? Je n'arrive pas à le comprendre.

« Et que me reste-t-il? Rien que le clair-obscur de cette vieille maison de souvenirs, et un serpent quelque

part dans les ricins, qui me vole mes quelques œufs, et ce fauteuil près de la persienne fermée que hante cette chanson où passent mes souvenirs dans le vent qui souffle des Basses-Terres.

« Berryben et Jessy, mes deux pauvres enfants perdus, écoutez, écoutez la chanson du vent. Après votre départ, votre pauvre père, Walter Warren Starnes, a eu longtemps le sommeil troublé. Il ne dormait pour ainsi dire plus. Il se dressait brusquement sur son lit en cherchant sa respiration. Il disait qu'il étouffait, il disait que c'était son cœur; mais je sais que ce qui l'agrippait ainsi à la gorge et au cœur, c'était le souvenir, le souci qu'il se faisait de vous. Les parents ne devraient pas agir ainsi, je le sais bien, mais comment pourrait-il en être autrement? Et puis, il entendait du bruit dans vos chambres et il disait : 'Malley, j'entends des pas dans la chambre de Ben; *il est revenu*'; ou 'Malley, il y a quelque chose qui remue dans la chambre de Jessy.' Alors, il prenait son fusil et s'en allait sur la pointe des pieds, et le fusil en joue, regarder dans chacune des chambres, dans ta chambre, Ben, dans ta chambre, Jessy. Et moi, étendue, glacée, je pensais : 'Que va-t-il trouver? un forçat évadé du pénitentier de Hunteville, ou un rat, ou tout simplement le plancher qui craque, mais jamais Berryben ni Jessy'. Il n'y avait jamais rien dans vos chambres, jamais rien — mais tout y était resté comme vous l'aviez laissé, exactement comme vous l'aviez laissé. Couchée dans mon lit, j'aurais voulu mourir et je pensais : voilà donc à quoi nous en sommes réduits, nous autres, les parents, à poursuivre, la nuit, le fusil à la main, à travers leurs chambres, les fantômes de nos enfants qui sont partis et nous ont laissés en proie à l'insomnie et aux étouffements. Oh, le souvenir de votre pauvre père en chemise de nuit, marchant à pas de loup dans vos chambres désertes, un fusil à la main!

« Cette maison est comme un vieil arbre creux. Pour-

quoi faut-il donc qu'une mère reste ainsi à se déchirer le cœur avec le passé? Je vais les louer, ces chambres. J'irai m'installer au City Hotel ou bien j'écrirai à cousine Lottie, à Lovelady, de venir habiter avec moi.

« Que le Seigneur vous vienne en aide et nous unisse!

« Tu m'écrivais toujours de ne pas penser tellement, Berryben, mais il faut bien que je regarde derrière moi, statue de sel ou non. Et ce vent, quand il souffle ce chant de tristesse dans la persienne, fait tourner une roue lente et continue dans les eaux de ma mémoire. Qu'est-ce que tout cela signifie? Il faut pourtant bien qu'il y ait un sens quelque part. Ce n'est pas possible qu'il n'y ait partout que désordre et confusion. Il faut bien que quelque chose remplace en nous ce qui s'est perdu, ce qui a poussé, ce qui a été moissonné, ce qui s'est desséché comme les récoltes — mais quoi? Nous sommes saisis, retenus, secoués par tant de choses dans la vie; mais, en fin de compte, c'est de la mémoire que nous sommes la proie — nous finissons par être à la merci des mains mauvaises et griffues de la mémoire lorsque la vie, ayant fini de nous manipuler, ne sait plus que faire de nous. Nous devrions veiller à ce que, de notre vivant, nous ne nous fabriquions que des souvenirs heureux comme on fait lentement un point de couture parfait et que nous ne brodions que de bons, de charmants souvenirs avec le fil que nous aurons un jour à débrouiller dans la solitude, point par point. Je vois maintenant que, chaque jour, sans le savoir, je me fabriquais des souvenirs. Oh, si seulement je pouvais être comme la vieille mère Mat Bell. Elle ne peut rien se rappeler, elle ne peut même pas se rappeler son nom — tout ce qui a existé a disparu, a été balayé complètement de sa tête : 'Molly Jim', dit-elle à sa fille, 'comment donc que je m'appelle, Molly Jim?' Etre dans cet état doit être le Paradis.

« Mais écoute! Ecoute le bruit du vent, c'est comme si Berryben parlait...

« — Ecoute-moi encore une fois, maman, et je vais essayer de te dire pour la centième fois ce qui m'a forcé à partir.

— J'écoute, Ben, mais laisse-moi regarder ton visage, je ne peux pas voir ton visage, Berryben. »

— C'est parce que tu n'ouvres pas la persienne, maman, parce que tu n'ouvres jamais la persienne. Mais je vais te dire si je peux. *La vraie raison de mon départ c'est que je voulais pouvoir revenir.*

— Mais ce sera trop tard alors. Ou bien je serai trop aveugle pour voir ton visage, ou bien je serai morte et disparue.

— Il n'est jamais trop tard pour revenir, maman. C'est simplement que quelque chose m'appelait loin des dimanches sur la véranda, loin des enfants dans le jardin, loin des chagrins, de la douleur et de l'amertume d'Aunty et de grand-maman Ganchion, loin du grincement rouillé de la roue hydraulique. J'entendais cet appel quand j'étais perché dans l'arbre de la poule noire, quand j'étais dans les champs, quand je tapais sur mon piano de carton dans le bûcher. Il me semblait qu'il y avait quelque chose de plus magnifique que la solitude de Charity. Quelque part je trouverais quelqu'un pour me comprendre — je pourrais prouver mon sang — chercher et trouver les touches d'un piano qui jouerait véritablement, au lieu d'un simulacre.

« Il fallait que je l'écoute, cette chose, cette voix, que je l'écoute en moi, exactement comme tu écoutes ce qui chante dans ta persienne. La scierie a bien tenté de l'étouffer, cette voix; la roue hydraulique l'a bien tenté aussi. Il fallait bien que je la sauve, que je l'écoute. Et c'est pourquoi je suis parti. Je ne veux pas vivre si je ne peux pas entendre cette voix. Quand j'étais

à la maison, tu me suivais de chambre en chambre en répétant : « Si seulement tu me disais ce que tu as! Ce qui te change ainsi; si seulement tu m'expliquais, Ben! »

« Et quand je t'écartais, cela me fendait le cœur et te fendait le cœur, et tu prenais mon visage entre tes mains comme si tu pouvais me tenir ainsi pour toujours, prisonnier de tes pauvres vieilles mains, et tu me disais en pleurant: 'Ben, Ben Berryben!' et je savais alors que jamais je ne pourrais te dire ce que c'était, que je ne pourrais que te fendre le cœur à nouveau et pour l'éternité.

« Je vous ai tous trompés afin de pouvoir m'en aller, mais je ne pouvais pas vous dire la vérité sur la raison de ce départ. Car tu disais toujours que ces choses-là sont des péchés. J'ai toujours eu en face de toi le sentiment terrible d'être coupable et cela me forçait à te dire mensonges sur mensonges — *c'est toi en vérité qui m'as rendu mauvais*, tu m'as précisément fait devenir ce que tu avais peur que je devienne. Je vous ai tous servis et je vous ai permis à tous de vous servir de moi comme vous l'entendiez; tout ce que vous vouliez que je sois, je l'étais. Je m'occupais de la petite Jessy jour et nuit. Je n'ai jamais connu l'amour qu'à travers ce que Folner, Christy et Swimma m'avaient dit en secret. (Un jour que nous étions assis sur la barrière, à la fin de l'après-midi, Swimma a dit : « Regarde! » Et c'était le taureau qui était grimpé sur Roma, c'était comme une espèce de bataille, et quand j'ai dit : 'Le taureau est en train de tuer Roma, notre vache !' Swimma a éclaté de rire sur la barrière et, se penchant vers moi, elle m'a expliqué. Plus tard, elle a écrit un mot sur une brique de la cheminée et elle n'a pu l'effacer, et je voyais ces lettres écrites sur les murs de ma chambre, au plafond, griffonnées partout comme Swimma les avait griffonnées. Mais je n'ai vraiment compris que le jour où nous nous poussions à tour de rôle sur la balançoire, moi d'abord, puis Swimma, et alors, brusquement, j'ai compris le terri-

ble secret. Après ça, quand Swimma criait : 'Pousse-moi ! Pousse-moi !' je me mettais à trembler.)

« Etant un raté dans ce monde, il m'arrive parfois d'en rejeter la faute sur vous tous; je dis que vous m'avez tellement embrouillé les idées quand j'étais jeune que, depuis lors, je n'ai jamais pu parvenir à voir clair en moi-même; ou que vous m'avez falsifié à tel point que je suis devenu irréel et le resterai toute ma vie.

« Et cependant, j'ai collaboré avec vous à la fabrication de ce faux personnage — car j'avais si peur de moi-même, de ce que ce moi voulait faire, j'en avais tellement honte! Alors, toi et moi, chaque jour, en avons chassé toute vie, l'avons écrasé comme on écrase un hanneton.

« Mais brusquement quelque chose qui nous dépassait, quelque chose de plus grand que nous, nous a délivrés l'un de l'autre. Nous avons déchiré nos cœurs parce que nous étions sans pouvoir contre cette chose qui était venue se placer entre nous et nous avait brutalement séparés. Cette chose, c'était aimer quelqu'un.

« Elle est venue, gentille et douce, messagère de Paix, au moment où j'étais le plus seul et le plus malheureux jeune homme de la terre. Elle a enfoui tous mes secrets en elle. Car elle m'a donné le sentiment que tout ce que je gardais de secret n'attendait qu'elle pour se manifester. Mon irréalité se brisa contre sa réalité comme se brise un pot lancé contre une pierre, et elle me raccommoda avec le plus grand soin, me semble-t-il. Pour elle je t'ai trahie et pour moi-même je l'ai trahie ; nous nous sommes fondus l'un dans l'autre.

« Cette prairie même, sur laquelle tu fermes ta persienne, était pour moi une prairie de révélations, de troublantes nouvelles. Car c'était un pré enchanté où poussaient des herbes magiques — toutes ces herbes folles, peut-être? Quand le cirque est venu, nous y sommes allés, Folner, toi et moi. Nous n'avons eu qu'à traverser la voie du chemin de fer. Il était là : les jolies dames,

étincelantes de paillettes, tourbillonnaient dans l'air comme des étoiles. Après le départ du cirque qui franchit la rivière pour s'en aller courir le vaste monde en emmenant avec lui Folner comme une gitane vole une perle en verre de couleur, je suis retourné là-bas et j'ai trouvé du son répandu par toute la prairie (et j'en ai eu plein mes souliers) et tous les signes secrets que le cirque magique avait laissés. Mais le son n'empêcha pas les herbes folles de pousser, maman. Et, par les nuits d'été, Evella et moi allions nous promener au milieu de ces herbes (le pollen s'envolait, venait se coller à nos jambes). Je lui parlais de mes espoirs, et elle disait : 'Je te suivrai par-delà la rivière, plus loin que Riverside'.

« Que cherchions-nous? Je ne puis te le dire. Et toi, que cherches-tu, assise à ta fenêtre? *Quelque chose de merveilleux, quelque chose de magique qui dissipe tous les secrets.*

« Quand, dans le pré mouillé, la bête solitaire, Roma, la génisse tachetée, mugissait à la nuit tombante, c'était un désir mystique, un effroi voluptueux, un appel très loin dans le futur, par-delà la prairie, par-delà Charity, par-dessus la rivière et bien plus loin encore — la voix du Pré de Bailey. Ce jour d'hiver, debout à la fenêtre, je m'inquiétais de la pauvre Roma, captive dans le fossé. Ce sombre et gris hiver était partout : au bord des toits où les stalactites pendaient comme des poignards alignés, et dans les arbres nus et sur la terre nue et morte où la vie gisait glacée, paralysée. Ce jour d'hiver, debout à la fenêtre, je regardais l'hiver devant moi et derrière moi ; tu étais là, maman, et chantais doucement : 'Ne passe pas devant moi sans me voir, ô Doux Sauveur, Entends mon humble cri' ; tu cousais quelque chose en te balançant sur ta chaise à bascule. Que j'étais seul, ainsi, debout à la fenêtre, à regarder l'hiver qui enveloppait la ville! J'avais peur, j'avais presque envie de

pleurer, tandis que toi, maman, assise dans cette chambre, tu cousais en chantant :

Alors que Tu T'arrêtes pour visiter les autres
Ne passe pas devant moi sans me voir...

« Et la pauvre vache transie, là-bas, dans le fossé, comme elle mugissait, comme elle appelait au secours dans l'espoir qu'on briserait la glace, qu'on la délivrerait ('Maman, disais-je, les voilà qui arrivent; ils ont des haches, maman, ils vont la tuer, Roma, la vache. Maman, disais-je, ils ne peuvent pas la faire sortir de ce fossé gelé. Oh, comme elle crie, que ses cris sont donc tristes !')

« Le long mugissement plaintif de Roma nous arrivait sur les ailes du vent à travers la fenêtre, et tout me semblait malade : la chambre, toi, maman, qui chantais en cousant sur ta chaise à bascule comme si de rien n'était, l'hiver qui ensevelissait tout, qui faisait tout périr, les hommes (c'est Christy qui les commandait) avec la hache au-dessus de la pauvre laide Roma, captive de la glace. ('Maman, disais-je, elle crie si fort maintenant, comme le chien, la fois qu'il était malade sous la maison. Maman, criais-je, ils lui ont donné un grand coup sur la tête. Ils ont frappé *fort, fort, fort !* Maman — elle ne bouge plus ; maman — elle ne crie plus. Maman... Roma, la vache, est morte...')

« Mais toi, tu continuais à chanter doucement, doucement :

Sauveur, Sauveur, entends mon humble cri;
Alors que Tu T'arrêtes pour visiter les autres,
Ne passe pas devant moi sans me voir.

« Evella et moi nous errions par le monde et, de temps à autre, nous t'écrivions. J'étais dans une transe merveilleuse. C''était l'automne et nous passions à travers ténèbres et lumières, sous les soleils et les étoiles dans un pays de féerie. Désastre et passion composaient le visage des jours. Le vent radieux liait l'automne au

monde rutilant, le faisait tournoyer parmi les arbres avec le bruit des vagues qui se brisent, et le soleil chassait l'été, tissait ensemble et l'automne et le monde, faisait tourner une roue en moi et en Evella, nous rapprochait, nous éloignait — aimer, c'est tourner sur une broche qui rapproche de la flamme, y fait pénétrer, en éloigne — et nous étions comme des somnambules. Et Evella se tournait vers moi et disait : 'Qui es-tu ?' Et je murmurais : 'Je suis toi et tu es moi et nous sommes deux âmes confondues...'

« Avec Evella je ne pouvais jamais me voir moi-même; je ne pouvais que tenir un miroir pour qu'Evella s'y puisse regarder; c'est ainsi que je suis devenu irréel. Qui a le courage de détruire celui qui vous rend irréel ? Nous nous sommes séparés; et elle s'est éloignée, roulant comme une pierre roule dans les abîmes. Maintenant, je n'avais plus que moi à refaire. J'étais seul, flottant à travers le monde. Pour moi Charity était désormais une ville étrangère et je sentais que je ne pourrais jamais revenir à tous ces secrets — la passion du taureau, la révélation de Swimma qui me faisait trembler, les chansons, les histoires de Christy, sa cicatrice, le sang de ses victimes...

« Le monde est une fenêtre qu'embue ma propre haleine et à travers laquelle cette haleine sur la vitre empêche de voir le monde; et tant que je ne l'aurai pas essuyée avec cette manche en lambeaux, je ne verrai jamais ce qui se cache derrière cette fenêtre; et toi non plus, maman. Nous passons notre jeunesse à briser les enchantements de l'enfance ! C'est la période la plus douloureuse de toutes. La jeunesse, c'est un enfant nu, désenchanté et qui, sans vêtements, grelotte; car les vêtement de l'enfance se réduisent en cendres.

« De toutes les choses mauvaises que tu m'as enseignées, ou que tu as tenté de m'enseigner, la seule vraiment mauvaise, c'est qu'il nous faut éviter toute force

qui voudrait s'instiller en nous et nous utiliser comme turbine, ou que, si cette force a fini par nous découvrir, nous devons rester immobiles, aveugles, refuser de l'entendre. La révélation de cette force, la conscience que nous en avons, la certitude qu'elle frémit en nous, qu'elle s'efforce de nous faire tourner afin que nous puissions être générateurs, les efforts pour l'utiliser, voilà ce qui rend un homme authentique. La substitution d'une autre force, quelle qu'elle soit, n'est qu'une rotation mécanique. Elle est fausse; et c'est ça, le péché.

« Etre la proie de cette force ne suffit pas à rendre mauvais, ne fait pas de moi davantage un raté; cela me fait revenir vers toi, vers vous tous, Evella et les autres, vers tous ceux que j'ai aimés ou bien qui m'ont aimé : cela me rend à vous, tout simplement.

« Oh ! il est tortueux le chemin que je suis, maman, mais une sagesse bien droite s'en dégage parfois et parfois une joie belle, certaine, en jaillit, et c'est sur cette joie qui jaillit par instants que je veux édifier ma vie. Et je te rendrai tout, à toi et à ceux qui te suivent, pour réparer ce qui est abîmé et brisé.

« Oh, le bruissement des mouches et des abeilles bourdonnantes sur les zinnias, tel le bruit que fait un enfant en soufflant sur un peigne ou dans une feuille de papier de soie; et le labeur mélancolique du vent dans les arbres, et toute une ville morte qui miroite devant nous dans une fausse sérénité, sous le soleil brûlant d'un ciel d'été laineux décoré d'un morceau de lune, une ville où jamais rien n'arrive.

« Maman, ouvre les yeux; ouvre la persienne, maman. Car sûrement, un jour, je reviendrai dans cette maison. Et que sera-t-il cet instant, ce terrible, terrible instant quand la persienne s'ouvrira lentement comme se déploie la sensitive à son réveil, et que, devant toi, tu verras la vaste, la brillante prairie de Bailey jaunie de trèfles en fleurs et mouchetée de milliers d'abeilles frémissantes?

Et, à travers ce pré, j'arriverai par le vieux sentier, comme si, passant à gué, j'approchais d'un rivage par des bas-fonds marins, et je m'avancerai jusqu'à cette maison, les mains tout emplies de présents.

« Que sera-t-il cet instant terrible où, aveuglée par ta cataracte, la tête toute vibrante encore de la chanson, tu seras là, assise, sans savoir que la persienne s'est ouverte, aveugle depuis si longtemps que, soudain, quand la vue te sera restituée, tu n'en verras pas mieux et tu continueras à désirer, à souhaiter la vision?

« M'entends-tu, maman? M'entends-tu dans la persienne ? »

Mais, Malley Ganchion, tu es restée assise avec la chanson du vent dans la tête et tu as dit : « Laisse-moi regarder ton visage, Ben. Je veux voir ton visage; je veux le prendre, le tenir entre mes deux mains. »

Mais nulle réponse ne t'est parvenue.

Et, devant ce silence, tu es restée assise et tu as dit : «Oh ! j'attends que quelque chose vienne à moi, juste comme j'attendais, il y a bien longtemps quand, un matin, j'ai ouvert brusquement la fenêtre sur le Pré de Bailey; et je devine que cette chose ce doit être la paix de la Mort que j'attends et que j'ai toujours attendue, sachant qu'elle arriverait comme arrivait le vieux Mr. Hare au bec de lièvre criant du haut de sa charrette brimballante : 'Poi...he! Poi...he!' Oh, je suis vieille et si lasse, abandonnée de ceux à qui j'ai cédé tout mon bien, et je voudrais mourir, échapper à cette éternelle épreuve des souvenirs, des chagrins, cesser à jamais de me rappeler. »

Et maintenant, écoute — les voix se sont tues, et il ne reste plus que le petit air de ce beau cantique si paisible de l'Eglise Méthodiste: « Oh! Franchissons les Eaux de la Rivière et à l'Ombre des Arbres Prenons notre Repos. »

(*A suivre.*) WILLIAM GOYEN

RECHERCHES

L'ŒUVRE ET LA COMMUNICATION

Ce qui menace le plus la lecture : la réalité du lecteur, sa personnalité, son immodestie, l'acharnement à vouloir être un homme qui sait lire en général. Lire un poème, ce n'est pas lire encore un poème, ce n'est pas non plus entrer, par l'intermédiaire de ce poème, dans l'essence de la poésie. La lecture du poème, c'est le poème lui-même qui s'affirme œuvre dans la lecture, qui, dans l'espace tenu ouvert par le lecteur, donne naissance à la lecture qui l'accueille, devient pouvoir de lire, devient la communication ouverte entre le pouvoir et l'impossibilité, entre le pouvoir lié au moment de la lecture et l'impossibilité liée à l'événement de l'écriture.

La communication de l'œuvre n'est pas dans le fait qu'elle est devenue communicable, par la lecture, à un lecteur. L'œuvre est elle-même communication, intimité en lutte entre l'exigence de lire et l'exigence d'écrire, entre la mesure de l'œuvre qui se fait pouvoir et la démesure de l'œuvre qui tend à l'impossibilité, entre la forme où elle se saisit et l'illimité où elle se refuse, entre la décision qui est l'être du commencement et l'indécision qui est l'être du recommencement. Cette violence dure aussi longtemps que l'œuvre est œuvre, violence jamais pacifiée, mais qui est aussi le calme d'un accord, contestation qui est le mouvement de l'entente, entente qui périt dès qu'elle cesse d'être l'approche de ce qui est sans entente.

Lire, ce n'est donc pas obtenir communication de l'œuvre, c'est « faire » que l'œuvre se communique et, pour employer une image fautive, c'est être l'un des deux pôles entre lesquels jaillit, par mutuelle attraction et répulsion, la violence éclai-

rante de la communication, entre lesquels passe cet événement et qu'il constitue par ce passage même. Mais, bien entendu, cette comparaison est fautive. Elle indique tout au plus que l'antagonisme qui fait de l'œuvre une tension où ses moments semblent s'opposer deux par deux, l'ouvre, par cette contrariété même, à la liberté de sa communication, mais elle ne dit pas qu'un tel antagonisme soit de deux pôles fixes, répondant au schéma grossier de deux pouvoirs déterminés une fois pour toutes et appelés lire et écrire. Il faudrait au moins ajouter que cette exaltation antagoniste qui prend finalement la forme personnifiée du lecteur et de l'auteur, n'a pas cessé de se poursuivre au cours de la genèse de l'œuvre. Là où, à la fin, celle-ci semble devenue le dialogue de deux personnes en qui s'incarnent deux exigences stabilisées, ce « dialogue » est d'abord le combat plus originel d'exigences plus indistinctes, l'intimité déchirée de moments irréconciliables et inséparables, que nous appelons mesure et démesure, forme et infini, décision et indécision et qui, sous leurs oppositions successives, donnent réalité à la même violence tendant à s'ouvrir et tendant à se fermer, tendant à se saisir dans la figure claire qui limite et tendant à errer sans fin, à se perdre dans la migration sans repos, celle de l'*autre* nuit qui ne vient jamais, mais revient. Communication où c'est l'obscur qui doit se faire jour, où il doit y avoir jour de par l'obscur, révélation où rien n'apparaît, mais où la dissimulation se fait apparence.

*

L'on dit quelquefois que tout auteur écrit en présence de quelque lecteur ou encore pour être lu. C'est une manière de parler peu réfléchie. Mais il est bien vrai que la part du lecteur est déjà présente, sous des formes changeantes, dans la genèse de l'œuvre. Dans la mesure où écrire, c'est s'arracher à l'impossibilité, où écrire devient possible, écrire assume alors les caractères de l'exigence de lire, et l'écrivain devient l'intimité naissante du lecteur encore infiniment futur. Mais il va de soi que ce pouvoir n'est cependant pouvoir d'écrire que par l'opposition à lui-même qu'il devient dans l'expérience de l'impossibilité. Il n'y a pas pouvoir d'un côté, impossibilité de l'autre; il n'y a pas le heurt de ces antagonismes : il y a, dans l'événement du fait

d'écrire, la tension qui, par l'intimité où l'écriture les rassemble, exige des opposés ce qu'ils sont dans leur extrême opposition, mais exige aussi qu'ils viennent à eux-mêmes en sortant d'eux-mêmes, en se retenant hors d'eux-mêmes dans l'unité inquiète de leur commune appartenance : pouvoir qui n'est pouvoir qu'au regard de l'impossibilité, impossibilité qui s'affirme comme pouvoir.

L'écrivain, pour autant qu'il demeure une personne réelle et qu'il croit être cette personne réelle qui écrit, croit, aussi, volontiers abriter le lecteur de ce qu'il écrit. Il sent en lui, vivante et exigeante, la part du lecteur encore à naître et, bien souvent, par une usurpation à laquelle il n'échappe guère, c'est le lecteur, prématurément et faussement engendré, qui se met à écrire en lui (de là, pour n'en donner qu'un grossier exemple, ces beaux morceaux, ces belles phrases qui viennent à la surface, qu'on ne peut pas dire écrites, mais uniquement lisibles). Cette illusion, nous le comprenons à présent, vient de ce que passent par l'écrivain, au cours de la genèse, les moments qui préfigurent l'exigence de la lecture, mais ces moments doivent précisément tomber hors de lui, lorsqu'ils se rassemblent dans la liberté de l'accueil final qui seule est authentique lecture.

L'écrivain ne peut jamais lire son œuvre pour la raison qui lui prête l'illusion de la lire. Il « est, dit René Char, la genèse d'un être qui projette et d'un être qui retient ». Mais pour que « l'être qui retient », l'être qui donne forme et mesure, le formateur, le « Commenceur », atteigne la métamorphose ultime qui fait de lui le « lecteur », il faut que l'œuvre achevée échappe à celui qui la fait, s'achève en l'écartant, s'accomplisse dans cet écart qui le dessaisit définitivement, écart qui prend précisément la forme de la lecture (et où celle-ci prend forme).

Le moment où ce qui se glorifie en l'œuvre, c'est l'œuvre, où celle-ci cesse en quelque sorte d'avoir été faite, de se rapporter à quelqu'un qui l'ait faite, mais rassemble toute l'essence de l'œuvre en ceci que maintenant il y a œuvre, commencement et décision initiale, ce moment qui annule l'auteur est aussi celui où l'œuvre s'ouvre à elle-même et la lecture, en cette ouverture, prend origine. La lecture naît donc à ce moment où le « vide » qui, au cours de la genèse de l'œuvre, marquait son inachèvement, mais marquait aussi l'intimité de sa progression, l'essor de

« l'être qui projette », la lecture naît au moment où la distance de l'œuvre à l'égard d'elle-même change de signe, n'indique plus son inachèvement, mais son accomplissement, ne signifie plus qu'elle n'est pas encore faite, mais qu'elle n'a jamais eu à être faite.

*

En général, le lecteur, contrairement à l'écrivain, se sent naïvement superflu. Il ne pense pas qu'il fait l'œuvre. Même si celle-ci le bouleverse et d'autant plus qu'elle l'occupe, il sent qu'il ne l'épuise pas, qu'elle demeure toute hors de son approche la plus intime. Cette distance, si le lecteur la garde pure, si elle est, en outre, la mesure de son intimité avec l'œuvre, d'autant plus proche d'elle qu'il la reconnaît œuvre sans lui, est ce qui achève l'œuvre, ce qui, l'éloignant de tout auteur et de la considération d'avoir été faite, la donne pour ce qu'elle est. Comme si l'effacement de la lecture, qui la rend innocente et irresponsable de ce qui fait l'œuvre, était, par cela même, plus proche de l'œuvre faite, de l'essence de sa création, que l'auteur qui croit toujours avoir tout fait et avoir tout créé.

Mais cette distance, qui évoque le Oui de l'œuvre achevée, distance de l'œuvre à l'égard d'elle-même, du lecteur, du monde en cours, des autres œuvres, cela même qui fait l'innocence de la lecture, en fixe aussi la responsabilité et le risque. Il semble qu'il soit très difficile de préserver un tel intervalle. L'horreur du vide se traduit ici d'abord par le besoin de le remplir avec un jugement de valeur. L'œuvre est dite bonne, mauvaise au regard de la morale, des lois, des divers systèmes de valeurs, etc. Elle est dite réussie ou manquée au regard des règles, aujourd'hui très précaires, qui peuvent constituer les instances d'une esthétique, en réalité simples impressions d'un goût plus ou moins raffiné ou d'une absence de goût plus ou moins vigoureuse. Elle est dite riche ou pauvre au regard de la culture qui la compare aux autres œuvres, qui en tire ou non un accroissement de savoir, qui l'ajoute au trésor national, humain, ou qui encore y voit un prétexte pour parler ou pour enseigner.

Il se peut que plus l'œuvre est appréciée, plus elle soit en péril : elle devient une bonne œuvre, elle est rangée du côté du bien qui l'utilise, qui en fait œuvre utile. L'œuvre jugée mau-

vaise trouve dans ce jugement l'espace où parfois elle se préserve. Mise à l'écart, vouée aux enfers des bibliothèques, brûlée, oubliée : cet exil, cette disparition au sein de la brûlure du feu ou de la tiédeur de l'oubli prolonge aussi dans une certaine mesure la distance juste de l'œuvre, correspond à la force de son éloignement. Cela ne veut pas dire qu'elle trouvera nécessairement dans un siècle les lecteurs qui lui ont fait défaut. La postérité n'est promise à personne et elle ne fait le bonheur d'aucun livre. L'œuvre ne dure pas, elle est; cet être peut ouvrir une nouvelle durée, il est un appel au commencement, rappelant que rien ne s'affirme que par la fécondité d'une décision initiale, mais l'avènement même de l'œuvre s'éclaire aussi bien par l'éclat de la disparition que par le faux-jour d'une survie devenue habituelle.

Le risque de la lecture n'est pourtant pas fortuit. Celle-ci a à garder pure ce que nous appelons la distance de l'œuvre, mais non moins à garder vie à cette distance, à la faire communiquer avec l'intimité de l'œuvre, à empêcher que celle-ci ne s'y fige et ne s'y protège dans la solitude vaine de l'idéal. Le « vide » qui, au cours de la genèse, appartient à l'intimité déchirée de l'œuvre, semble à la fin tomber hors d'elle et, l'ouvrant toute à elle-même, la rendant absolument présente, faire pourtant de cette présence l'éloignement qui en préserve l'approche, qui nous donne l'impression que le tableau est toujours derrière le tableau, qui nous donne aussi le sentiment que le poème, le temple et la statue échappent aux vicissitudes du temps dont ces œuvres portent cependant la marque.

Comme si ce vide déchirant qui, au cours de la genèse, est tantôt l'abîme où l'œuvre s'engloutit, tantôt l'essor par lequel elle s'éclaire, qui est cette violence vide où tout éternellement se répète, mais aussi la recherche à partir de quoi tout commence, comme si ce « lointain intérieur », comme l'appelle Michaux, passait, au moment de l'achèvement, tout au dehors, isolant l'œuvre, formant autour d'elle ce halo d'absence si caractéristique de la présence des « chefs-d'œuvre ». Isolés, préservés par un vide qui n'est plus lecture, mais culte d'admiration, ceux-ci cessent alors d'être œuvres. L'œuvre d'art n'est jamais liée au repos, elle n'a rien à voir avec la tranquille certitude qui rend coutumiers les chefs-d'œuvre, elle ne s'abrite pas dans les musées.

En ce sens elle n'est jamais, et si l'on dit d'elle, fautivement, qu'elle ne cesse jamais d'être faite, cela rappelle du moins qu'elle ne cesse d'être liée à son origine, qu'elle n'est qu'à partir de l'expérience incessante de l'origine, et cela rappelle aussi que la violence antagoniste par laquelle, au cours de sa genèse, elle était l'opposition de ses moments, n'est pas un trait de cette genèse, mais appartient au caractère de lutte, agonal, de l'être de l'œuvre.

La lecture qui prend forme dans la distance de l'œuvre, doit donc être aussi retour profond à son intimité, à ce qui semble être son éternelle naissance. Elle n'est pas un ange volant autour de la sphère de l'œuvre et faisant tourner celle-ci de ses pieds pourvus d'ailes. Elle n'est pas le regard qui, derrière la vitre, saisit ce qui se passe à l'intérieur d'un monde étranger. Elle est liée à la vie de l'œuvre, elle est présente à tous ses moments, elle est l'un d'eux et elle est tour à tour et en même temps chacun d'eux, elle n'est pas seulement leur rappel, leur transfiguration ultime, elle retient tout ce qui est réellement en jeu dans l'œuvre, c'est pourquoi elle porte à elle seule, à la fin, tout le poids de la communication.

*

Qu'ensuite, forte d'une telle intimité, la lecture, s'incarnant dans le lecteur, s'empare naturellement de l'œuvre, qu'elle veuille la « saisir », réduisant, supprimant toute distance avec elle, que, plus encore, elle fasse de cette distance, signe de l'achèvement de l'œuvre, le principe d'une genèse toute différente, celle de sa réalisation historique, quand, dans le monde de la culture, l'œuvre se transforme en devenant garante de vérités et dépositaire de significations, on ne peut s'en étonner, ce mouvement d'altération est inévitable. Mais il ne signifie pas seulement que l'œuvre artistique suit le cours des œuvres en général et obéit à la loi qui les meut par leurs transformations successives. Car il a aussi son origine dans la nature propre de l'œuvre d'art, il vient de cette profonde distance de l'œuvre à l'égard d'elle-même par laquelle celle-ci échappe toujours à ce qu'elle est, semble définitivement faite et pourtant inachevée, semble, dans l'inquiétude qui la dérobe à toute saisie, se rendre complice de toutes les variations du devenir. La distance qui met l'œuvre hors de notre portée et hors des atteintes du temps — là où elle

périt dans l'immobilité de la gloire —, l'expose aussi à toutes les aventures du temps, la montrant sans cesse en quête d'une nouvelle forme, d'un autre achèvement, complaisante à toutes les métamorphoses qui font de son propre éloignement la promesse d'un avenir illimité.

Et, ainsi, ce qui se projetait dans l'intimité de l'œuvre, tombant hors d'elle pour la maintenir et la figer dans une immobilité monumentale, se projette à la fin au dehors, fait de la vie intime de l'œuvre ce qui ne peut plus s'accomplir qu'au dehors en s'étalant dans le monde, en se remplissant de la vie de l'histoire.

Transformation qui se produit dans la mesure où le mouvement « vide » se charge d'un contenu, tandis que l'œuvre, perdant momentanément ou définitivement la force et l'intimité de sa constante genèse, se déploie en donnant naissance à un monde où des valeurs sont en jeu, qui appellent l'arbitrage d'une vérité ou qui importent à sa venue.

Alors, ce qui était dans l'œuvre sa communication, épanouissement de l'origine en commencement, devient communication de quelque chose. Ce qui, l'ouvrant à elle-même, faisait d'elle l'événement et l'éclat de ce qui s'ouvre, devient un lieu déjà ouvert, à l'image de ce monde des choses stables et à l'imitation de cette réalité subsistante où nous nous tenons par besoin de demeurer. Et ce qui n'avait ni sens, ni vérité, ni valeur, mais ce en quoi tout semblait prendre sens, devient le langage qui dit des choses vraies, des choses fausses, qu'on lit pour s'instruire, pour mieux se connaître ou pour se cultiver.

Par cette réalisation, l'œuvre se réalise donc en dehors d'elle-même, et aussi sur le modèle des choses extérieures, à l'invite de celles-ci. Par ce mouvement de gravité, au lieu d'être la force du commencement, elle devient chose commençante; au lieu de tenir toute sa réalité de l'affirmation pure, sans contenu, qu'elle est, elle devient réalité subsistante, contenant beaucoup de sens qu'elle reçoit du mouvement des temps ou qui s'éclairent différemment selon les formes de la culture et les exigences de l'histoire. Et, par tout cela qui la rend saisissable, non plus l'être de l'œuvre, mais œuvre qui travaille à la riche manière des œuvres du monde, elle se met au service du lecteur, elle prend part au dialogue public, elle exprime, elle réfute ce qui se dit en général, elle console, elle divertit, elle ennuie chacun, non en vertu d'elle-

même ou d'un rapport avec le vide et le tranchant de son être, mais par le détour de son contenu, puis finalement par ce qu'elle reflète de la parole commune ou de la vérité en cours. Ce n'est plus certes à présent l'œuvre qui est lue, ce sont les pensées de tous qui sont repensées, les habitudes communes qui sont rendues plus habituelles, le va-et-vient quotidien qui continue à tisser la trame des jours : mouvement, en lui-même, très important, qu'il ne convient pas de discréditer, mais ni l'œuvre d'art, ni la lecture n'y sont présentes.

Cette transformation n'est pas définitive, elle n'est pas un mal ou un bien pour l'œuvre. La disparition, même quand elle se travestit en présence utile, appartient à l'essence de l'œuvre, et il faut penser qu'elle est liée aussi à la dialectique de l'art, celle qui conduit de l'hymne — où l'œuvre, l'art et le monde sont absents — à l'œuvre où l'homme et le monde cherchent à se rendre présents, puis à l'œuvre où l'expérience même de l'œuvre, l'art, la communication de l'origine en commencement, s'affirme dans une présence qui est aussi disparition.

L'on remarque quelquefois avec regret que l'œuvre d'art ne parlera plus jamais le langage qu'elle avait en naissant, le langage de sa naissance que seuls ont entendu ceux qui ont appartenu au même monde. Jamais plus les *Euménides* ne parleront aux Grecs, et nous ne saurons jamais ce qui s'est dit en ce langage. Il est vrai. Mais il est vrai aussi que les *Euménides* n'ont encore jamais parlé et que chaque fois qu'elles parlent, c'est la naissance unique de leur langage qu'elles annoncent, parlant jadis comme les divinités furieuses et apaisées avant de se retirer dans le temple de la nuit — et cela nous est inconnu et nous restera étranger —, parlant plus tard comme symboles des puissances obscures dont le combat est nécessaire à l'avènement de la justice et de la culture — et cela ne nous est que trop connu —, parlant, enfin, peut-être un jour, comme l'œuvre en qui la parole est toujours originelle, parole de l'origine — et cela nous est inconnu, mais non étranger. Et par-delà tout cela, la lecture, la vision rassemblent chaque fois, à travers le poids d'un contenu et les voies diverses d'un monde déployé, l'intimité de l'œuvre, la surprise de sa genèse et l'essor de son déploiement.

MAURICE BLANCHOT

LA LITTÉRATURE

DRIEU LA ROCHELLE

1. Les Interrogations.

Voilà près d'un mois que je passe, soit à Paris, soit à la campagne, avec l'œuvre et la figure d'un mort. Ce n'est pas un mort de tout repos. Huit années de retraite ne l'ont pas délivré du scandale. Il suffit de citer son nom pour que des haines se rallument. Quoi que l'on dise de lui, on est sûr de déplaire et même de heurter. Je ne le cherche point; mais j'en prendrai mon parti. Dans ce village de l'Est où je suis venu achever ma lecture et commencer ma chronique, quel souci pourrai-je avoir, sinon de comprendre, d'aimer, si je peux, et de parler comme je pense et comme je sens.

Pourtant, il ne m'est pas facile de parler de Drieu la Rochelle. Si je songe à lui — passé le premier serrement de cœur — le sentiment que j'éprouve n'est pas moins complexe que l'homme qui l'inspire. Si je m'adresse aux témoins de sa vie, même partage; aux juges de son action : quelle violence dans leur antagonisme ! Est-ce donc enfin son œuvre qu'il faut interroger? Mais il n'en est pas où un homme, sa vie et son action se confondent à ce point.

Je ne l'ai pas connu intimement. Je regarde, sur ma table, un à un, tous ses livres, et n'en trouve qu'un seul où Drieu, dans sa dédicace, me parle d'amitié. C'est *La Comédie de Charleroi,* qui parut en 1934. Oui, je me souviens des circonstances. L'année précédente, j'avais parlé, dans *La Nouvelle Revue Française,* de *Drôle de Voyage.* Jusqu'alors, j'étais resté à l'égard de Drieu plein de doutes et de réticences. Non

qu'à ses dons je fusse insensible. Je l'ai toujours tenu pour l'un de ceux qui, dans la génération de Montherlant, de Malraux, de Bernanos, d'Aragon..., disposaient d'un haut instrument. Mais lui-même, je ne le découvrais que par ses livres, ou ses boutades; entre sa formation et la mienne, entre sa vie, son éthique, ses buts et les miens, je sentais une telle divergence qu'elle me semblait exclure toute possibilité de sympathie. Il s'était proposé dès l'abord comme témoin d'une génération, parfois comme juge; mais ni moi ni mes proches ne croyions exactement relever de ce procès. Dans le désordre des âmes qui suivit la guerre de 1918, Drieu était une anarchie en quête d'une discipline; mais il quêtait sur place et, de sa quête, semblait se satisfaire. Un livre suivait l'autre : « C'est un Drieu », disait-on, mais l'on disait aussi : « Quand sera-ce Drieu ? » On le disait surtout à propos de ses récits, de ses essais de roman, qui piétinaient, qui répétaient ses traits, qui ressassaient ses thèmes, sans parvenir à dégager pleinement sa figure, son histoire et son art. De là mon plaisir quand parut *Drôle de Voyage*.

Cette fois, je pus écrire : « C'est un livre qui ressemble à son héros : complexe, subtil, cruel et délicat ; on voudrait lui dire ses vérités, mais on ne peut s'empêcher de l'aimer. » Je l'écrivais en quatre pages; le lendemain de leur publication, un pneu me parvenait, écrit pendant la nuit : « Mon cher Arland, je pleure en lisant ces quatre pages. Drieu. » L'an dernier, à la radio, je contais ce fait; mais sur-le-champ : « Et après? s'écria-t-on. Qu'est-ce que cela prouve? Qu'il était un écrivain, qu'il aimait les compliments. Rien de plus. » Que si, beaucoup plus, et tout autre chose. Il m'est arrivé de recevoir, à l'occasion d'une note ou d'une étude, quelques lettres de remerciement; je connais le ton que peuvent prendre la vanité satisfaite ou le plus décent plaisir. Tout autre l'accent de Drieu; ce n'était pas celui d'un écrivain qui se réjouit d'un éloge (et que de réserves dans mon éloge!); mais celui d'un homme à qui l'on tend la main. Et qu'il y eût dans ce billet une sorte d'explosion enfantine : comment, venue de Drieu, n'y pas voir un indice, et n'en point sentir le prix? Lointain, fermé, dur, cruel, parfois pris d'une brusque hargne, tout cela, Drieu pouvait l'être; il pouvait être l'opposé.

Nous ne nous étions rencontrés jusqu'alors que deux ou trois fois, par hasard. Qu'est-ce que cette lettre que je retrouve ? « Le ton de votre vie, me dit-il, est fort différent du ton de la mienne. Et pourtant, je me suis senti certaines affinités avec vous quand je vous ai rencontré chez Malraux : c'est pourquoi sans doute j'avais envie de vous plaire, de vous écrire des choses agréables. Mais à quoi bon se laisser aller à cette sympathie; j'ai l'expérience des amitiés entre écrivains. Au fond, je ne puis supporter qu'un ami n'aime pas ce que je fais. » — D'une autre lettre, datée de 31 : « Nous sommes bien différents : peut-être pouvons-nous échanger de l'estime, mais non de la dilection. » Et même après le billet d'abord cité, le billet des pleurs, il m'écrivait : « Vous avez mis l'accent de votre réflexion sur ma difficulté à me fondre avec autrui. Oui, je suis bien noué. Je ne crois pas que maintenant je puisse me dénouer tout à fait. Mais comment font donc les autres?... Peut-être ne sommes-nous pas faits du tout pour nous intéresser l'un à l'autre? Peut-être n'est-ce que la gageure qui nous tente. — Pourtant, vous me touchez directement à travers la nouvelle de la *N.R.F.* et par *Antarès*. — Continuons à voyager, à nous dire bonjour de loin. »

Nous nous le sommes dit d'assez près, du moins pendant quelques mois, où je m'étais fait parisien. C'était un coup de téléphone, et la voix de Drieu : « Qu'est-ce que vous faites? — Et vous? — Rien, des choses, rien. J'ai deux places pour la générale de M. ; vous venez ? » Nous y allions; je revois l'attention de Drieu, ses hochements de tête, son repli, son air las, boudeur, morose, son mince sourire enfin quand il conclut : « Ce n'est pas le meilleur de ses romans. » Après quoi, il m'emmena chez Maxim's où, des maîtres d'hôtel et des grooms jusqu'aux soupeurs, c'était à qui lui adresserait un signe de connivence; mais lui, d'un ton satisfait : « Tout de même, me dit-il, avouez que j'en suis sorti, de ce monde-là ! » Et, ma foi, c'était une sortie définitive que nous fêtions, l'heure d'après, en déambulant jusqu'au Point-du-Jour, tandis qu'il m'entretenait tantôt de la nécessité de l'action, tantôt, avec beaucoup de pudeur et de tendresse, des bordels qu'il avait connus.

Puis les rencontres s'espacèrent, peut-être parce qu'il me

jugeait fermé à l'un et à l'autre de ses amours. Au demeurant, même dans nos heures les plus simples, que d'hésitations et de mesures pour rien! Ce long corps dégingandé, qui me dépassait de la tête, ne parvenait pas à dire son nom, à déclarer sa loi, à se ramasser en un corps d'ami. Il hésitait à se mettre en branle; s'y risquait-il, c'était pour sortir d'un *Greco* des brumes (et de la Tamise plutôt que de la Seine); encore semblait-il à ses premiers pas tout empêtré dans la toile; les jambes allaient d'une part, les bras de l'autre, le torse flottait. Quant à la tête, bon, la tête, cette petite tête au haut du long corps, ce front dégarni et bombé, ces petits yeux aigus ou rêveurs, ce nez au bout rond, ces lèvres minces, ce menton sans courage, sinon sans défi; et ces plis, ces rides, cette mobilité d'expression, qui le faisait passer d'un air enfantin à un air vieillot; cette grâce soudaine, cette fraîcheur même, parfois cette naïveté (dont il n'ignorait pas le charme ni l'usage), puis l'ennui, l'amertume, l'écœurement, la fin de tout. Sa coquetterie et son abandon, ses regards nus, démunis, livrés, et ces profondes mines de Machiavel. Sa délicatesse, sa gentillesse véritable, et cette bouche maussade, ce front revêche, ce regard cruel ou cette rageuse brusquerie. Ses silences enfin, au beau milieu d'un repas ou d'un récit; et je ne connaissais alors que les miens pour durer si longtemps : mais que faire devant une telle statue de l'absence! Quoi encore? Cette main, trop molle dans l'adieu. Et quoi? Le long corps qui, dix pas plus loin, se retourne, un vague sourire aux lèvres, dans le regard une sorte d'attente...

Peut-être, après tout, avions-nous de l'amitié les mêmes exigences; mais deux expériences opposées, et trop valables toutes deux pour qu'elles pussent l'une à l'autre se laisser fléchir.

Je ne le revis plus dès lors que de très loin en très loin, quand se réunissait le comité de la *N.R.F.,* où Paulhan l'avait appelé en 1935. Encore, le premier feu passé, Drieu délaissa-t-il ces réunions. C'est qu'il lui fallait pour lui-même une revue, un moyen d'action. Il ne s'en cachait point; et chacun de nous souhaitait qu'il réalisât cette expérience nouvelle — sans toutefois en prévoir les circonstances, l'instrument, ni l'issue tragique.

J'ai mené mes souvenirs jusqu'à la veille de la guerre. Je

les prolongerai tout à l'heure. Il est temps de se tourner vers l'œuvre et de l'interroger, comme, d'un bout à l'autre de sa vie, Drieu s'est lui-même interrogé.

*

Quel est ce soldat-poète qui fait entendre, dès sa première œuvre, en 1917, une voix tout ensemble si passionnée et si lucide? Il réfléchit sur une époque, où l'examen n'est plus de mise. Sur lui-même, et c'est au cœur de l'action. Il parle « au nom des jeunes hommes et pour les jeunes hommes exclusivement ». Il se constate et se rêve. Force, faiblesse, vœux de l'instant et vœux d'une destinée : tout se mêle en ce livre, tout y grouille, avec des cris, des objurgations solennelles, d'amples mouvements et de provocantes ruptures, des trivialités et de hautes images.

L'auteur d'*Interrogation* a vingt-quatre ans. C'est un Parisien de souche normande, fruit d'une « rêveuse » et folle bourgeoisie. Autour de lui, dès son berceau, le souvenir de la défaite, l'admiration des peuples forts, le manque de foi dans le destin de la France. « Je fus entièrement possédé, écrit-il, par l'idée de décadence et à jamais. » Au foyer, la mésentente, la jalousie, les drames de l'adultère et de l'argent; un père « joli cœur » et sans scrupules, en qui Drieu craindra toujours de se reconnaître; une mère dont il se détournera parce qu'elle ne peut lui sacrifier son amour de femme, ses exigences d'épouse, ni son respect humain de bourgeoise. Il ne trouvera de refuge qu'auprès de ses grands-parents maternels, gens simples et bons. L'enfant se tait, lit, rêve, et déjà tente certaines expériences assez troubles. On le met à huit ans dans un riche collège; inadapté, il vit dans un cauchemar de honte et de solitude. Mais deux ans plus tard, qui le reconnaîtrait? Il a épousé le sport, la première place et l'autorité. Il veut devenir soldat ou prêtre. Que vienne l'éveil des sens, il fait le vœu d'être un amant inoubliable. Trois ans de sciences politiques, trois années brillantes qui couronne, à l'examen de sortie, un parfait échec, et l'adolescent songe à la Seine; mais il découvre la galanterie du trottoir et des maisons officieuses. Que lui manque-t-il encore? Voici la guerre;

quand elle le réclame, il a vingt et un ans. Il glisse dans sa musette *Zarathoustra.*

A cette guerre, il tend des mains avides, il la salue en amant, la voit si belle qu'il n'ose y croire. Deux semaines plus tard, accablé par les marches, les contre-ordres et l'éternelle mélancolie, il charge son fusil, défait sa chaussure, place l'orteil sur la gâchette et regarde le trou. Le combat le sauve du suicide : de cet adolescent enivré par le risque, jaillit un homme, davantage, un chef. Il est blessé, croit mourir et, dans l'instant même du choc, se dit : « Quel bonheur ! » Mais l'armée est en déroute, et Drieu, par crainte de sa propre faiblesse, n'aimera jamais les vaincus. Seconde blessure en Champagne, repos en Normandie, deux mois aux Dardanelles; en 1916, Verdun ou la guerre moderne, la tuerie, le hurlement de peur; puis, sur une blessure nouvelle, le service auxiliaire, Paris, l'étude, l'élégante flânerie, l'amour. Et de nouveau la honte de cette vie, le recours aux armes. Et de nouveau la fatigue, le dégoût... Tout compte fait, cette guerre déjà fut pour Drieu une drôle de guerre. Drôle de guerre, drôle de voyage, drôle d'amour, drôle de vie : ah ! que de mortelle drôlerie n'allait-il pas trouver jusqu'à sa mort...

Mais, grâce à la guerre, il vient de s'exprimer et de se connaître. Dans sa faiblesse non moins que dans sa force, sans doute; dans la fuite comme dans l'élan. N'importe : il s'est connu dans la peur et dans l'amour : c'est une épreuve ineffaçable; elle le suivra toujours, il ne cessera de la revendiquer et d'y trouver un repère. Aussi bien, il est jeune, la partie n'est pas jouée, et c'est en grand joueur qu'il entend la mener. Quelle aide enfin de pouvoir se dire que l'on parle au nom de la jeunesse et pour elle!

*

Le monde alors semblait vieux, qui sortait de l'effroi et du silence; vieilles, les civilisations, les morales et les écritures qui l'avaient conduit jusque-là. C'est l'instant où de jeunes voix s'élèvent et protestent : « Nous ne relevons pas d'un tel ordre. Nous disons *non* à ses offres d'alliance. Ceux qui tentent de le prolonger, nous les combattrons comme nos seuls ennemis. Non pas que nous abritions dans nos papiers

un ordre de remplacement, un nouveau tabou. Mais il n'est de jeunesse que dans la révolte, et d'espoir d'un avenir que dans la destruction du passé. » Faites la part du jeu forcené, de la superbe, du plaisir de l'insolence; faites la part du geste et de la parade : cette révolte et cette aspiration n'en donnent pas moins à une époque l'un de ses rares caractères de noblesse.

Nul doute que Drieu n'ait trouvé là un ferment et un appui. Il peut, quelques années plus tard, et de façon souvent mesquine[1], tourner en ridicule ses anciens amis. Mais il déclarait en 1925 : « J'ai rencontré cette prodigieuse troupe de jeunes hommes et de poètes qui, je le crois fermement, est le groupe le plus vivant dans le monde actuel. Vous pensez bien que je parle d'André Breton, de Louis Aragon, de Paul Eluard et de leurs amis. Cela a été pour moi, cette rencontre, un événement énorme comme celle de Rimbaud à travers Claudel, comme celle de la mort à travers la guerre. »

Le groupe qu'il salue ainsi, ce n'est pas qu'il en fasse vraiment partie. Drieu ne pouvait se fondre dans un ensemble. Assez avide d'action pour céder à un élan, l'heure d'après : le sens critique, le doute, l'à quoi bon du corps et de l'esprit le paralysent. Assez désabusé de soi pour chercher une alliance, il ne se donne, il ne se prête que pour se reprendre. S'il fuit la solitude, toute compagnie l'y ramène, comme à son destin, à son vice, parfois aussi à sa secrète noblesse.

Au demeurant, l'action de ses amis, peut-être la juge-t-il trop exclusivement négative. Il n'est point mécontent qu'ils l'exercent : elle le couvre sur sa gauche. Mais c'est en vain qu'il proclame son dégoût pour le monde moderne : il lui reste attaché, fût-ce en le maudissant, et rêve d'un accord dans une cité rebâtie. Epars, il n'a point la force de se construire seul; solitaire, il n'a pas l'orgueil de la solitude; il lui faut projeter sur le monde son partage, ses tares et ses aspirations; et l'on pourrait dire qu'il lui faut *compromettre*, soit qu'il rêve d'un salut général, soit qu'il se rabatte sur une perte commune.

Cependant, il ne cesse de faire ses comptes, et d'en faire les comptes de l'époque. Au crédit : le sport, le désir d'action, le culte de la volonté, la recherche d'une discipline dans

1. Dans *Gilles*.

l'anarchie, le sens de la réalité, la lucide intelligence; au passif, l'épuisement des morales, des partis et des peuples, l'empire de la machine, la loi des nombres, qui fait de la France un pays dérisoirement inégal à son nom et à sa prétention, la fragilité de l'Europe entre le capitalisme des Etats-Unis et la Russie communiste. Que l'on reprenne *Le Jeune Européen* (1927) et *Genève ou Moscou* (1928) que l'on remonte même à *Etat Civil* (1921) et à *Mesure de la France* (1922), on ne peut refuser à Drieu maintes vues lucides et fortement manifestées. Trop fortement peut-être, je veux dire, trop soucieuses de l'éclat et de l'effet, trop peu de la nuance et de l'exacte vérité. Il montre un goût violent du schéma et de la formule; on songe à l'un de ces chefs militaires qui, sous la tente, devant l'état-major ébloui, parcourent d'une large main la carte et disent : « De quoi s'agit-il ? Déblayons, résumons, voyons clair. C'est bien simple : enfoncé sur ma droite, enfoncé sur ma gauche, je fonce du centre. » C'est Napoléon, parfois Hitler, souvent Badinguet. Et l'on verra chez Drieu s'accuser cette tendance, à mesure que l'écrivain prétend à l'action.

Drieu, Témoin et Visionnaire : tel est le titre d'un livre de M. Pierre Andreu. Visionnaire, sans doute, et même au double sens du mot. Car il est vrai que Drieu, s'il s'est maintes fois trompé dans l'action, fut très tôt possédé par une puissante vision du monde actuel. Mais il est vrai d'autre part que ces fulgurantes images, pénétrant en lui, pavoisent à ses propres couleurs. Il n'aimait point qu'on lui reprochât — comme fit Crémieux à propos du *Jeune Européen* — de mêler la confession à l'examen politique. C'est au nom de la pureté de l'œuvre littéraire que Benjamin Crémieux lui faisait ce reproche; sensible à la saveur de certaines œuvres « impures », je le lui adresserais plutôt au nom de la pureté de l'examen, et même de la simple honnêteté. La vision de Drieu, si perçante qu'elle se révèle parfois, reste une vision pathétique; çà et là fabuleuse, presque toujours incomplète, elle n'exprime un monde que dans la mesure où ce monde est celui du visionnaire. Drieu avait le sens de la catastrophe ; celui du salut, fort peu, ni de la méthode. Avec cela, on est poète plutôt qu'esprit politique. Le malheur, c'est qu'il n'a pas su choi-

sir. Peut-être n'aimait-il assez ni les hommes, ni lui-même.

Ce que j'ai dit du visionnaire, je le dirai volontiers du témoin. Drieu s'est proposé comme le témoin d'une époque. Et il est bien vrai qu'il a *témoigné* avec plus d'intelligence, de franchise et d'âpreté que tout autre écrivain de son temps. Mais non point sur une époque tout entière, non point sur un pays, ni même sur une génération. Il a témoigné sur tels problèmes, drames, aspirations ou tares, avec d'autant plus de vigueur et de pertinence qu'il témoignait ainsi sur lui-même. C'est un témoignage que ne peut récuser nul historien de l'entre-deux-guerres; mais auquel beaucoup d'autres répondent, même s'ils ne s'y opposent pas toujours : ceux de Malraux par exemple, de Bernanos, d'Aragon, de Giono, de Saint-Exupéry même, ou de Montherlant — et je ne parle pas du témoignage de la poésie ou de la fiction : le plus intime, le plus secret, mais le plus durable peut-être.

« Je suis de ceux-là, écrit Drieu dans *Genève ou Moscou*, qui dans une génération font la liaison, à leurs risques et périls, entre la Cité et l'Esprit. » Mais à servir ainsi deux maîtres, le premier risque pour une âme ondoyante est de trahir l'une et l'autre cause. Passe encore quand cette âme trouve un jeu dans l'action; Drieu, qui n'a pas d'âge, ne sait pas jouer plus qu'il ne sait croire et agir. Trop peu sûr de lui pour ne pas chercher un recours; trop inconstant, trop exigeant d'ailleurs pour s'y tenir; trop lucide pour ignorer sa faiblesse et trop avide pour ne s'en point torturer : il s'enflamme et s'éteint, et s'enfume, et repart. Irrésolu de nature, chacune de ses résolutions prend le caractère d'un défi et tombe à contretemps. Il est de ces hommes qu'une intime misère pousse à revêtir les apparences de l'énergie, mais les seules apparences. L'homme de l'appel, sans doute, du sursaut, du coup de tête ; non de la foi, de la rigueur et de la conquête inflexible. Toute résistance le désarçonne : c'est qu'il l'appelait et qu'elle lui sert de prétexte. L'homme de l'inachèvement; l'homme qui nourrit pour l'inachèvement, pour l'échec, un goût pervers et, comme il le dit lui-même, quasi mystique. C'est ainsi qu'il n'accomplit rien d'autre enfin que son drame.

(*A suivre.*) MARCEL ARLAND

BARBARIE OU BERBÉRIE

III

L'Abbaye de Saint-Michel de Cuxa me retint l'an passé durant deux journées, que je partageai entre les chapiteaux et la crypte, merveille de force, de grâce méconnues ; et tant mieux, car la plupart des visiteurs que j'entendis commenter telle fenêtre de la nef se scandalisaient de n'y pas déceler le plein cintre roman qui figurait sur leur rollet ; désemparés devant l'arc et l'art mozarabes que l'Espagne mauresque avait légué à quelques moines architectes.

Relativement au « monde arabe » nous en sommes un peu tous là ; sous les plus ambitieuses constructions de l'Occident, la théologie thomiste, la science des nombres, *La Divine Comédie* ou la médecine, nous ne savons plus identifier Averroès, Alkarismi, Al Ma'arri, Avenzoar, sans lesquels pourtant... Ou bien nous n'accueillons du « monde arabe » que ses fables ; ses *Mille et une Nuits,* passe encore ! Mais ses *Mo'allaqat !* Je lisais justement, ces jours derniers, un texte de Remizov intitulé *Moalakat.* Pareil à ces prétendus poèmes préislamiques que la légende veut qu'on suspendît alors dans la Ka'aba de la Mecque, Remizov se rêve à son tour en suspens, ludion dans l'éprouvette : homme, enfin, au milieu des épreuves. Contresens dont je veux prendre mon parti, puisque nous lui devons un émouvant poème en prose ; contre-sens néanmoins sur le mot *Mo'allaqat,* et contre-sens légendaire. Une fois de plus, haro sur l'étymologie ! *Mo'allaqat* ne représente point la forme participale du verbe *'allaqa,* suspendre. Des *ex-voto,* ces poèmes ? Non pas ; des *pendentifs.* Ainsi pensait déjà, voilà quel-

que mille ans, l'érudit égyptien Ibn en Nahas ; ainsi pense aujourd'hui M. Blachère en son *Histoire de la Littérature arabe ;* il rapproche des *Mo'allaqat* les *Précieux Atours* d'Ibn Rostè (*Al Alaq an-nafîsa*), qu'à mon tour volontiers je rapprocherais du *Collier d'Ambre,* de la *Guirlande* pour Julie, de nos *Emaux et Camées.*

Si quelque jour, et prochain de préférence, nous enseignons à tous les Maghrébins les deux langues sans lesquelles ils ne sauraient former un peuple, il se peut qu'un futur Remizov doive changer le titre d'un futur *Moalakat.* Nous y gagnerons, nous, de rendre au « monde arabe » un peu de tout ce bien qu'il nous fit durant trois longs siècles, et dont nous avons curieusement, incurieusement, perdu le souvenir. Voilà six ou sept ans, le Ministre égyptien du Savoir découvrit par hasard qu'une institution catholique française utilisait un pieux manuel où l'on célébrait la victoire de Poitiers sur la barbarie des Arabes. J'admire encore la mansuétude avec laquelle on traita cette indélicatesse, qui se compliquait de mensonge. Hélas, la plupart de nos écoliers en sont là : Poitiers, les Champs catalauniques, deux victoires de l'Occident, les deux premières chances — comme on dit aujourd'hui — du Plan Marshall. Aussi sûrement que deux et deux ne font pas un, c'est l'Arabe pourtant qui nous civilisa, imprimant aux chrétiens ce vigoureux élan intellectuel qui les emporta jusqu'aux Croisades, et jusqu'à la *Reconquista.* Bien avant Rubruquis et Marco Polo, l'Arabe possédait sa *Relation sur la Chine et sur l'Inde* (*Akhbar as-Sin wa'l Hind*) ; oui, dès le IXe siècle et non pas de l'Hégire, les navigateurs du Golfe Persique connaissaient la géographie, les mœurs, les institutions de ces deux mondes. M. Jean Sauvaget, qui procura et commenta une édition bilingue de ce texte à la fois vénérable et piquant [1], n'y a compté que très peu de détails inexacts. C'est comme le *trobar clus,* la poésie des troubadours. Vers la fin du siècle dernier, d'étranges érudits, plus patriotes que savants, lui inventèrent un avouable passé, gréco-romain de préférence, celtique à la rigueur ; mais les purs, les nationalistes incorruptibles, ne pouvaient avouer cette filiation : miracle bien français, le *trobar clus* pour eux naissait de rien. L'essai de Robert Briffault (*Les Troubadours et le*

1. Guillaume Budé.

Sentiment romanesque[2]), une trouvaille de Lévi-Provençal, deux thèses d'Egyptiens, que j'ai lues en manuscrits, nous condamnent à honorer là aussi notre dette ; la structure de l'aubade provençale copie celle du *zajjal* qu'on dit *murabba* (*aa bbba ccca*) ; les sujets, les conventions, les clichés mêmes du *trobar clus,* ce sont sujets arabes, conventions et clichés arabes. La rencontre du « monde arabe » et des poètes provençaux avait ainsi porté le Comté de Toulouse à ce point de culture, vers 1200, que poésie, libertés et richesses y florissaient également. A l'appel d'Innocent III et des fils de saint Dominique (qu'on appelait aussi le « menteur de Castille »), Simon de Montfort vint porter le feu de Dieu dans ce « vaste lupanar ». De 1209 à 1250, on extirpa du Midi toutes les traces du *zajjal.* Au lieu de chanter le plaisir d' « accoler de gentes femmes dévêtues », il se met tout soudain à louanger la Notre-Dame qui, pour guérir un moinillon, « trait sa mamelle savoureuse ». Ainsi naquit dans la terreur, pour supplanter un *trobar clus* en qui s'épanouissait le double génie du « monde arabe » et des Français, une bigote rimaillerie dont nos Gustave Cohen, secondés par nos Aragon, voudraient nous faire croire qu'elle épuise le moyen âge.

Si vous me soupçonnez de tant soit peu hausser le ton, lisez donc *Le Miracle arabe* de M. Max Vintéjoux (que Massignon préface en huit pages aiguës). Aussi pompeusement que l'eau qui fait *Pschitt !* ce modeste bouquin devrait se voir par l'Etat décrété sur-le-champ, et à jamais, d'utilité publique ; on l'enseignerait dans toutes les écoles de France et d'Afrique du Nord ; on le distribuerait en feuilletons dans tous les quotidiens du Maghreb, et ce, une fois l'an au moins, jusqu'à résipiscence de tous les intéressés.

Les invasions turques et le durcissement de l'Islam, doux *abandon,* en dogmatisme, allaient ruiner cette culture au moment précis où, par le génie d'Ibn Khaldoun le Tunisien, elle s'éveillait à l'extrême laïcité, à l'esprit sociologique (il nous faudra quatre siècles de plus pour mettre au monde un Montesquieu). Par chance, tandis que l'Orient et le Maghreb subissent leur décadence, l'arabisme triomphe en Occident ; à l'heure où les Turcs envahissent l'Egypte, et où l'Azhar s'endort pour

2. Éditions du Chêne.

cinq cents et des années (cette université aujourd'hui millénaire, et qui de trois siècles avait précédé la Sorbonne), le Concile œcuménique de Vienne organise l'enseignement de l'arabe à Salamanque, Bologne, Rome, Paris, Oxford ; et l'Ecole de Salerne pour la première fois en Europe dissèque le corps humain.

A ceux des Maghrébins qui se demandent chaque jour et nous demandent : *Barbarie ou Berbérie* ? ne serait-ce que pour cette raison du cœur, la reconnaissance, nous devons d'une voix répondre *Berbérie*. A travers le Maghreb et l'Espagne, ces prétendus barbares, nos civilisateurs, nous ont donné la pensée grecque, la science hindoue, un art d'aimer, les chansons de nos troubadours. Si j'avais un jour la parole, voici donc à peu près quelle serait pour eux ma réponse : « Munis de pouvoirs et de techniques qu'à votre insu, à votre dam, nous avions déduits de votre enseignement, nous revoici tout près de vous après des siècles, nous qui vous devons tant, prêts à vous rendre la pareille, et trop heureux de vous traiter selon la règle d'or que le Calife Omar conseillait à certain gouverneur, par trop féroce, de l'Egypte : *Nous ne sommes pas allés dans ce pays pour lever des impôts, mais pour éclairer les cœurs et les esprits.* Vous le sentez, du reste, et l'avez souvent confessé ; si l'Egypte vous paraît une terre de Chanaan, si vous l'admirez pour ce demi-siècle d'avance que vous présumez qu'elle garde sur vos progrès, c'est qu'un demi-siècle avant vous, Algériens, la France la réveilla, près d'un siècle avant vous, Tunisiens, plus d'un siècle avant vous, Marocains. Fibonacci, Roger Bacon n'ont rien découvert qui ne fût déjà familier à vos aïeux ; au milieu du XIIIe siècle, alors que Paris pour ses deux cent mille corps ne comptait que six médecins, les toubibs chez vous foisonnaient, c'est connu ; quand les chrétiens reconquéraient votre Cordoue, Ibn Baytar et Ibn Nafis les damascènes enrichissaient continuement notre savoir ; dites-vous bien que nous le savons, ou du moins : le saurons. Vous nous avez permis le meilleur de nous-mêmes. Convenez seulement, avec votre ami Vintéjoux, que le « monde » et la pensée arabes ne sauraient se confondre avec le panislamisme, car « la religion musulmane ne fut que pour bien peu de chose dans le merveilleux épanouissement médiéval » ; car le « Miracle arabe » — où votre ami Louis

Massignon admire surtout l'effet d'une langue forte et belle — fut « l'œuvre de libres-penseurs, de juifs, de chrétiens, autant que de musulmans. Le rôle de l'Islam semble même avoir été négatif, car les admirables travaux et les découvertes des savants du califat ne leur attirèrent généralement que le blâme et la malédiction des théologiens musulmans ». (*Le Miracle arabe,* p. 189). Avouez qu'un panbouddhisme, un panprotestantisme vous secoueraient d'un puissant rire ; laissez-nous donc sourire de ce panislamisme. Considérez plutôt les effets tardifs de votre ancien arabisme : toutes ces lèpres, ces véroles, ces pestes, ces choléras, ces bilharzioses, ces éléphantiasis, que les simagrées de vos marabouts, les *zikr* de vos derviches jamais n'empêcheront de déformer, vider, torturer tant de vos enfants, le praticien français s'obstine à les guérir. Tous ces barrages, si l'homme d'Etat y consentait, qui viendraient irriguer vos terres les plus stériles, vous prodiguant le riz, les fruits, la chair grillée de l'agneau, si savoureuse quand on l'a trempée dans le jus de citron, vous savez qu'ils récompensent des calculs dont nul Dieu ne sut nous confier la recette. Avec des intérêts largement composés, la langue française vous restitue les sciences, la philosophie, les techniques que vous aviez offertes à son enfance. N'écoutez pas ceux de vos cheikhs, muftis et oulémas qui condamnent ex cathedra nos diableries d'incroyants et vous renvoient à votre primauté censément spirituelle, — à votre longue décadence. Quand vous nous décrassiez l'esprit, ainsi précisément nous menaçaient nos cheikhs, nos muftis, et presque tous nos oulémas. Disciple d'un musulman et d'un païen, Thomas d'Aquin subissait la censure de la Sorbonne. Inspirez-vous plutôt de ceux qui auraient dû devenir vos saints Thomas : les Cheikhs Mohammed Abdou et Moustafa Abd el Razek. Voilà des hommes !

Bref, plutôt qu'à ces faux saints qui vous livrent aux féodaux, abandonnez votre avenir à l'esprit de nos deux langues ; tout s'y rencontre à point, qui vous aiderait à bâtir le Maghreb. Oui, nés de vous, voici que, comme incestueusement, nous vous engrossons de vie nouvelle : ne vous faites pas avorter. »

Car enfin, nul Arabe sensé ne se propose de tuer ou d'exiler ces millions de Berbères et ces Juifs, un demi-million, qui dès avant eux occupaient l'Afrique du Nord ; car enfin, nul musul-

man sérieux ne rêve plus de convertir les Juifs, les Roumis, les athées. Riches, puissants, les coptes lui démontreraient qu'un Islam conquérant n'a pas toujours ni partout supplanté le Christianisme. Les blandices mêmes de la polygamie ne suffiront pas à séduire l'Afrique du Nord : l'adultère lui en fournit les agréments. Quelque admiration qu'on voue au Cheikh Abd el Wahed Yehia, en chrétienté René Guénon, sa soumission à la loi du Prophète n'a pu lui rassembler de très nombreux disciples : ni Saint-Honoré d'Eylau, ni Saint-Nicolas de Véroce n'ont perdu un paroissien.

Pas plus qu'islamiser le Maghreb, on ne peut l'évangéliser ; ce qui se pouvait à la rigueur obtenir en 1830, comme droit de guerre, paraîtrait aujourd'hui plus bouffon même qu'odieux. Ni les Pères Blancs ni les Jésuites ne s'y trompent ; l'un d'eux me plut, qui s'emportait avec fougue à la fois et mépris : « Dire qu'il y a des imbéciles qui parlent encore de convertir les musulmans ! » Le gain d'une âme à l'Eglise se paie d'une rancœur telle que le jeu n'en vaut pas le cierge. Ce Kabyle aussi me plut, qui me confia : « Chez nous, ce ne sont pas les meilleurs qui se font aujourd'hui chrétiens », opinion d'autant plus attachante que celle d'un homme autant dire agnostique.

Alors ? J'ai parfois rêvé d'un Maghreb laïcisé. Après *Forges*, *Soleil*, une revue nouvelle sort en Alger, bien sympathique à cet égard : *Terrasses*. Une autre à Tunis, *Hikma* (*Sagesse*). Qui ne voudrait de ses mains (et dussent-elles en saigner !) relever au Maghreb cette *Maison de la Sagesse*, ce *Beth el Hikma* que fondait à Bagdad, voilà plus de mille ans, Abdallah al Mamoun, fils d'Haroun al Rachid ? En cette façon de Prytanée, les plus puissants cerveaux de ce temps-là vivaient, travaillaient, paressaient, aux frais et pour la joie d'un prince sans principes. On y croisait force chrétiens, des nestoriens le plus souvent, formés à Gondeshapur, également versés en grec, en arabe, en syriaque ; mais les païens de Harran, hellènes anachroniques, grâce auxquels Euclide, Archimède et Ptolémée passèrent en arabe, y avaient aussi leurs entrées, comme les simples musulmans.

J'ai trop vécu, et trop d'années en Islam, pour garder ces illusions de khâgneux ou de normalien. Mais si la sagesse a vraiment sept piliers, comme je le crois, — et plutôt

douze que sept, et plutôt vingt que douze — il appartient à la pensée française — je ne dis point aux seuls Français — de constituer la Berbérie une et diverse en sa structure, et d'y enseigner aux juifs, aux chrétiens, aux athées, aux musulmans ce qu'ils savaient si bien sous les califes de Cordoue : que, dans les rapports humains, privés ou politiques, la religion d'un chacun compte infiniment moins que son caractère et que ses intérêts.

Rien pourtant ne réussira si les chrétiens se croient encore aux siècles des croisades et des capitulations, si les musulmans ne réforment leur droit public (cette notion de *djihad,* de guerre sainte). Or, plus d'un catholique s'efforce d'approcher l'Islam avec la bonne volonté qui fut celle en son temps de Raymond Lulle. C'est ainsi qu'à propos d'une miniature religieuse de l'école arabe de Bagdad, M. Bishr Farès, qui professe la religion chrétienne, et qui ne manque pas cette heureuse occasion de mettre en évidence le rôle séminal de la peinture chrétienne dans la naissance de l'enluminure arabe, tant religieuse que laïque, ne manque pas non plus de signaler, chemin faisant, que, pour ce qui est de l'*angélologie,* les musulmans se rapprochent plutôt des chrétiens que du bouddhisme ou que du mazdéisme. C'est encore ainsi que le Père Abd el Jalil, musulman converti à la foi catholique, jamais n'aggrave d'injustices envers l'Islam les raisons qu'il a pu se fournir d'apostasier ; lisez *Marie et l'Islam* : il s'y félicite de constater que, grâce au *Coran,* Marie demeure chère à tant de musulmans. Si chère que, s'accompagnant d'un tambourin, certain mendiant du Caire fredonnait jadis les cent neuf strophes d'une hymne mariale, publiée depuis lors en traduction allemande : *Ein Islamisches Marienlied* (*Die Welt des Islams,* 1941). C'est ainsi enfin que, dans sa *Vie de Mahomet,* à tel point prisée des musulmans qu'on l'achète à La Mecque, Emile Dermenghem accorde un chapitre entier aux rapports de l'Islam et du Christianisme. Pour épigraphe, ces quelques lignes du *Coran* : « Ceux qui sont les plus proches de l'amour des musulmans sont ceux qui disent : *En vérité nous sommes chrétiens.* » La thèse, la voici : « L'abîme creusé entre les chrétiens et les musulmans n'existe pas en réalité entre l'Islam et le Christianisme. Il n'est le résultat que de malentendus [...] Le Coran est singulièrement plus près du Chris-

tianisme que la Tradition. Ce sont les hadits des traditionnistes qui creusèrent le fossé entre les deux religions, et l'on sait combien de ces hadits sont tendancieux et suspects [...]. Le Coran se réfère constamment à la Bible et à l'Evangile. Il ne peut donc pas essentiellement les contredire. Il doit même être commenté par eux, car il dit formellement : (X, 94) : *Si tu es dans le doute sur ce qui t'a été envoyé d'en haut* (Le Coran) *interroge ceux qui lisent les Ecritures envoyées avant toi.* »

Or il suffit à Mauriac d'exprimer un jour son dégoût lorsque des argousins massacrent le musulman, il suffit à quelques intellectuels catholiques d'organiser un franc débat sur les *Problèmes d'Afrique du Nord devant la conscience chrétienne* pour que ces musulmans, j'entends les plus « résistants », retrouvent spontanément l'esprit de Raymond Lulle en son fameux dialogue ; ainsi Ferhat Abbas : « La Chrétienté et l'Islam ont élu domicile sur cette terre méditerranéenne comme ils firent aux temps du moyen âge sur la terre d'Espagne. Ils peuvent vivre en symbiose, se complétant et s'enrichissant l'un l'autre. » Quelques années plus tôt, à propos des troubadours et poètes hispano-mauresques, la revue de Taha Hussein, *El Katib el Masri,* publiait une chronique dont je recopie en français les dernières lignes : « Eclairés par ce brillant passé, puissions-nous travailler en commun pour que résonne un jour, sur les bords de notre Méditerranée, fille d'Islam et d'Occident, une nouvelle poésie en qui s'exprime un nouvel art de vivre ! »

Chrétiens et musulmans peuvent donc se réconcilier ; pour devenir fidèles à soi, ils le devraient. Mais les Juifs ? La *Charte d'Omar,* qui définissait le statut des *dhimmis,* ne fut ni le monument de générosité que Gobineau y déchiffra, ni le code sadique inventé par Louis Bertrand. Aucun historien ne conteste pourtant la joie dont en 1830 les ghettos d'Algérie accueillirent l'armée française. Si sincères qu'on juge les angoisses d'Albert Memmi, si malaisée que demeure au Maghreb l'ascension de certains individus, les cinq cent mille Juifs maghrébins savent assez exactement où est leur chance de liberté. Il arrive encore, c'est vrai, que la misère ou le ressentiment jette les musulmans sur les *mellah* : viols et pillages ; mais quel Croyant hait le Juif, au Maghreb, de la haine théologale dont s'honorent les plus mauvais, les plus nombreux chretiens ? Pour l'Islam, Dieu

ne saurait mourir. Les Juifs, par conséquent, n'ont point commis le déicide. Les chrétiens du Maghreb, eux, s'ingénient à perpétuer cette fureur des anciens Pères de l'Eglise, dont M. Marcel Simon, dans *Venus Israël,* vient de conter l'extravagante histoire : « Et vous aujourd'hui, déclare Etienne au Sanhédrin, *Actes,* VII, 51-52, vous l'avez trahi et mis à mort. » Traîtres et déicides, tels sont bien les deux chefs d'accusation que, tout au long de ses *Huit homélies contre les Juifs,* inlassablement ressassera la bouche d'or de saint Jean : la synagogue, un *lupanar ;* les juifs, tous *porcs* et *boucs, bons pour la seule boucherie.* Tant de chrétiens répètent ces pauvretés qu'il faudrait désespérer d'eux, et du Maghreb, s'il n'y avait aussi (du moins, je l'espère) ceux qui ont approuvé dans leur cœur le court traité de Paul Démann sur *Les Juifs dans la catéchèse chrétienne,* ouvrage préfacé par ce Mgr de Provenchères qui préside la commission épiscopale du catéchisme : « Le récent massacre de six millions de Juifs montre suffisamment quelles sont les dernières conséquences » des homélies de saint Jean Chrysostome, et des préjugés touchant le « peuple déicide, perfide, réprouvé et maudit ». Catéchèse un tantinet timorée pour mon goût, puisqu'elle se borne : 1°) à dissocier des chefs, ligués contre Jésus, le brave et bon petit peuple d'Israël (c'est déjà l'hypothèse de M. Jules Isaac dans son *Jésus et Israël*) ; 2°) à insister sur « l'espérance divinement garantie » d'un retour d'Israël au bercail. Catéchèse moins grossière que celle de saint Ambroise, et dont tous les catholiques feraient bien de tirer les prochaines conséquences : morales, politiques. De fait, après Jacques Maritain, voici Mauriac et Claudel qui la font leur ; Claudel, tout au long d'*Une voix sur Israël*[1] ; Mauriac, en quelques lignes de son introduction au *Bréviaire de la haine* : « A nous chrétiens, héritiers d'une tradition de haine contre *la race déicide,* il appartient d'y substituer une tradition nouvelle fondée sur l'Histoire. » Or l'histoire nous comble, qui justifie les repentis : depuis les fouilles de Khirbet Qoumrân, qu'il étudie dans ses *Nouveaux aperçus sur les manuscrits de la Mer Morte*[2], M. Dupont-Sommer peut enfin prouver que le christianisme est bien *un* essénisme : rien ne

1. Gallimard.
2. A. Maisonneuve, 1953.

s'y est développé « qui n'ait eu ses racines dans le judaïsme » des premier et deuxième siècles avant Jésus-Christ. A l'Eglise, par conséquent, de rejoindre son bercail. Rien ne s'oppose désormais aux embrassements des trois sectes qui adorent le même Dieu.

A Médine, jadis, les Juifs et les Arabes, païens alors ceux-ci, vivaient au mieux côte à côte. Avant d'opter pour l'Islam, les Taglib, les Judâm, les 'Amila, de purs Arabes, professèrent longtemps la religion chrétienne. Près de deux siècles avant l'Hégire, Nadjrân fut constitué en évêché monophysite. Vers le même temps d'autres Arabes confessaient le judaïsme. Païens, juifs, chrétiens, musulmans tour à tour, ainsi de siècle en siècle ont vécu les Berbères, et survécu : Berbères avant tout. Or, en 1941, plus de deux mille Juifs maghrébins épousèrent des *goyim* (si les mariages mixtes se font rares à Constantine, n'incriminez que le ghetto de cette ville, ses mœurs si arriérées). Dès 1930, cinq mille Algériens vivaient avec des Françaises (dont sept cents devinrent épouses). A la bonne heure ! Au lieu d'écouter les formules qui le trahissent — panarabisme, ou bien panislamisme — que le Maghreb demain ressuscite la pensée de son héroïne : pour unifier l'Afrique du Nord, sans gêne aux musulmans la Kahena se disait musulmane, quitte dans les clans juifs à se prétendre juive, et chrétienne chez les chrétiens, aussi ingénieusement hérétique ou schismatique qu'il importait au salut de son peuple. A ce prix revivra la culture du « monde arabe ». Regardez la miniature que découvrit et qu'étudia M. Farès, celle qui présente l'évêque et le préfet de Nadjrân devant Mahomet le Prophète ; sans doute elle appartient à l'Ecole de Bagdad ; à l'analyse, on y décèle une « formule syro-mésopotamienne, avec vestiges hellénistiques, pénétrations iraniennes et éléments directeurs chrétiens, le tout, avivé au contact de l'Islam et s'opposant, à cause de sa vitalité, à la manière byzantine ». (*Une miniature de l'école arabe de Bagdad,* p. 72). Non moins riche pour nous de sens, la genèse de l'art copte : sur un vieux fonds décoratif qu'on ferait aisément remonter jusqu'à l'époque préhistorique et tel du moins qu'on est sûr qu'il n'a jamais subi l'influence du style pharaonique se greffent soudain des thèmes, des motifs venus de l'Inde, que de vieilles affinités avaient longtemps, bien bien

longtemps auparavant, réunie à l'Egypte. Renaissance imprévisible, où s'accomplit après des siècles un passé qu'on supposait mort et fossilisé, tel fut l'art copte, dont notre paresse fait crédit au seul christianisme. Alors, qui hésiterait ? Tous ces évêques jadis quittant le latin pour l'arabe, et d'autant plus sages évêques, quel exemple pour certains oulémas ! Tous ces musulmans jadis et maintenant mariés à des chrétiennes, à des juives, quels modèles aujourd'hui pour la plupart des chrétiens ! Condamnés une fois de plus à vivre ensemble, pourquoi chrétiens, juifs, musulmans ne choisiraient-ils pas une fois encore d'inventer ensemble des fenêtres inattendues, mais si belles, des poèmes un peu scandaleux, mais que tout le monde saurait par cœur ? En y introduisant plusieurs des faiblesses de notre poétique, M. Bishr Farès ne vient-il pas de secouer fortement la poésie arabe ? De qui s'inspirerait de Supervielle, ou Valéry, que ne pourrait-on espérer ? Décidément, et dare-dare, il faut « abattre les cloisons étanches qui isolent les trois groupes ethniques [disons : *religieux*] dont l'union est l'indispensable condition d'un progrès du Maghreb. Celui-ci doit répondre à sa vocation profonde, se dégager des chimères et des mythes (précisons : *protectorat, panislamisme, esprit colon, panarabisme*) pour saisir la chance qu'il représente dans le monde d'être le creuset d'une synthèse féconde, un lieu de rencontre et un facteur d'unité entre l'Orient et l'Occident. » (*Les Juifs d'Afrique du Nord,* p. 129). Dans ce creuset, comme dans celui de l'Espagne mauresque, les Juifs devront fournir le précieux catalyseur. *Amen !*

ETIEMBLE

LE THÉATRE

FÊTES

Le héros des *Naturels du Bordelais* est un pâle jeune homme « couvert de femmes » : Audiberti l'a voulu semblable à ces misérables taureaux qui n'aiment pas se battre et qui cherchent la porte du toril sous les sifflets des spectateurs. Un garçon assez niais, don Juan malgré lui, en proie aux femmes qui le pourchassent ; mais cette « corrida de muerte » n'a pas été du goût de la critique officielle.

Assurément, *Les Naturels du Bordelais* ne sont pas la meilleure pièce d'Audiberti : *Le Mal court,* œuvre chargée de violence lyrique, *Pucelle,* parée de fantaisie burlesque, nous touchaient davantage. Pourtant, dès les premières répliques, en dépit de la facilité du sujet, le tempérament singulier d'Audiberti s'impose grâce à son magnifique talent de conteur méridional. Nous sommes à Bordeaux dans le salon d'une famille bourgeoise où s'est réfugié Guy-Loup, après son acquittement. On l'avait accusé d'avoir étranglé sa maîtresse avec un foulard de soie. Réel ou non, ce crime et la cruauté qu'il suppose attirent une foule de femmes hystériques sous les fenêtres de la maison : Guy-Loup risque fort de périr, tel Orphée, déchiré par ses admiratrices.

Comme dans les autres pièces d'Audiberti, la situation, très simple, n'est jamais développée pour elle-même : l'auteur demande au délire verbal de construire l'intrigue. Ici, le ressort du drame se bande au moment où commence la cavalcade burlesque des persécutrices excitées : la mère folle et snob, la petite bonne tendre, la fille de la maison qui cherche à nourrir ses premiers rêves de jeune fille, la Béquilleuse qui propose

au jeune homme un marché stupide, la femme à la cape bleue, l'Aventurière — c'est un défilé de mannequins, c'est la valse des toréadors autour du taureau. Chaque apparition laisse Guy-Loup affaibli, un peu plus abattu.

Il est vrai qu'Audiberti a cédé à une certaine complaisance : le défilé des femmes nous lasse par sa monotonie, l'entrée du vieux Maître Gonfaloni est franchement médiocre. Je préférais M. Chauffard dans un rôle semblable qu'il jouait pour la pièce d'Ionesco, *Victimes du Devoir*. Ici, son malheureux personnage, empêtré dans ses théories amoureuses, ne nous intéresse guère : il flirte avec la bonne, se prend les pieds dans ses idées et s'effondre lamentablement. Si le « grand écrivain » nous déçoit, il déçoit davantage encore son élève. Guy-Loup avait laissé mourir sa maîtresse pour se conformer aux hypothèses érotiques de son savant professeur. Le pauvre Don Juan passe dans la salle de bains et se pend avec une écharpe.

Audiberti nous a accoutumés à une rigueur plus grande. *Les Naturels du Bordelais* sont une pièce facile, voire relâchée : dans cette course de taureau, je trouve la victime bien pâle et les persécuteurs bien faibles. Du moins, pour nous consoler, éclate, de temps en temps, la puissante force lyrique qui avait fait jadis le succès de *Quoat-Quoat*. Voici un artiste qui a juré de nous atteindre par la seule force du langage. Quand les dramaturges nous présentent d'ordinaire des caractères ou des cas, Audiberti ne se soucie point de psychologie. Or, la force dramatique s'accroît aujourd'hui en proportion inverse de l'accent mis par l'auteur sur la physionomie morale de ses héros ; les personnages des *Naturels du Bordelais* se laissent entraîner par un torrent verbal qui se moque de la cohérence. On aurait tort de vouloir qu'ils existent pour eux-mêmes, car ils sont comme les panthères successives d'un discours poétique où se mêlent des images burlesques, souvent insolites, toujours séduisantes. Ces créatures, elles sont nées à la terrasse d'un café méridional, devant la table de Numa Roumestan. Peu d'écrivains peuvent maîtriser une faconde aussi rabelaisienne que celle d'Audiberti. Ici, le poète exorcise la mort à l'aide des mots, comble avec des images délirantes le grand vide où nous glissons. Car le suicide de Guy-Loup nous rappelle qu'une gravité singulière sous-tend les fantaisies

de l'imagination débridée : elle est plus évidente sans doute dans les romans d'Audiberti, mais elle se cache, dans son théâtre, sous la gouaille populaire, faisant de cette fête de la parole, le mariage du langage et de la mort...

Cette fête, je devais la retrouver dans les deux pièces de Ghelderode qu'on présente à Paris, cet automne : *La Ballade du Grand Macabre* au studio des Champs-Elysées, *L'Ecole des Bouffons* à l'Œuvre. La plus imparfaite des deux est sans doute *La Ballade du Grand Macabre*[1] : mettant en scène une légende flamande haute en couleur, l'auteur a prétendu y inclure un mythe discutable. La mise en scène de M. Dupuy, malgré certains efforts pour rendre le mouvement et le rythme, n'a pas su dégager l'allure fantastique de la pièce. On la joue gravement, on alourdit ses fautes. Certes, Georges Audoubert fait un excellent ange de l'Apocalypse : sa taille, son allure sévère, son maintien glacé, conviennent parfaitement au rôle de cet annonciateur de fin du monde qui, pénétrant dans une petite ville des Flandres, délivre de sa femme acariâtre un mari battu, un roi de ses mauvais conseillers et les pauvres de leur pauvreté. Je parlais de légende, car nous plongeons ici au plus vif de la mentalité collective : le dieu vengeur viendra un soir chanter le *Dies irae* et punir les méchants. Pourquoi surcharger cette puissante évocation et inventer le personnage du vieillard gâteux, moisi par un long séjour dans les souterrains ? Que gagnons-nous à savoir que l'ange de l'Apocalypse est un pauvre fou ? La pièce s'étire. Il est difficile de la sauver malgré les drôleries gaillardes du roi (Gib Brossac) et les gaudrioles de M. Dupuy qui joue le valet.

C'était pourtant simple : il fallait penser à ces fêtes flamandes, ces débauches où la bière coule à flot, où la mort même n'est plus la mort. La joie se répand et l'homme cesse de souffrir : c'est l'heure du don, de la grande générosité. Qu'importe si l'anéantissement nous guette.

Ghelderode était mieux inspiré en écrivant *L'Ecole des Bouffons* qui est une réussite presque parfaite, servie au théâtre de l'Œuvre par le talent exceptionnel de M. Lupovici. La

1. Et non *La grande Kermesse*, comme on a eu l'idée bizarre de l'appeler.

beauté de cette pièce tient sans doute à l'union poétique de la danse et des mots. Dans les Flandres dominées par l'Espagne, le Roi-Bouffon Folial va adresser un dernier adieu à ses élèves, les bouffons, bâtards de grands seigneurs, êtres dégénérés, abjects, que l'on va lancer dans le grand monde, dûment formés à l'art comique. Mais la classe est conduite par un maître-pion, auquel M. O'Brady prêtait, le soir où j'ai vu la pièce, son talent comique sans apprêt. Il s'était fait la taille d'Ubu-Roi pour guider cette cohorte d'affreux à l'assaut du vieux maître détesté. Il faut arracher à Folial le secret de son art : on va jouer devant lui une pièce où l'on voit la fille du Roi-Bouffon assassinée par son mari. Folial se dresse, arrête le spectacle : « Oui, cette nouvelle terrible est vraie. » Oui, le roi d'Espagne vient de lui écrire la mort de sa fille. La colère rend sa force au malheureux. Il exhibe les masques mortuaires de l'assassin et de la jeune femme, il les colle sur le visage des comédiens, les rejetant pour l'éternité dans leur mensonge insensé. Puis, s'emparant du fouet, il jette ses élèves révoltés à la porte, écrase le pion et, seul, vaincu par sa victoire, s'écrie : « Le secret de notre art, c'est la cruauté. »

Je crois pourtant que ces derniers mots n'apportent rien : ils nous gênent même ; nous savions que la danse grotesque des bouffons, le *Dies irae* que Folial les force à parodier sous la menace du fouet, devait engendrer l'impitoyable déclaration de guerre à l'humanité. Nous savions déjà que Ghelderode attendait des images qu'il jette sur la scène, la confirmation de son art : pourquoi écrivons-nous ? Qu'attendons-nous de cette violence qui mutile et détruit ? A quelle fête étrange sommes-nous promis ? L'écrivain nous apprend que la grandeur de l'homme est dans son paroxysme et que la parodie nous délivre du malheur, exorcisant la vie qu'elle exalte. Par des moyens différents, le Midi d'Audiberti répond aux Flandres de Ghelderode : la fête du langage, c'est la vie sans la mort, c'est le théâtre libérateur...

JEAN DUVIGNAUD

NOTES

LES ESSAIS

DIONYS MASCOLO : *Le Communisme* (Gallimard).

Dans ce livre sur le communisme, D. Mascolo montre que l'essentiel du mouvement révolutionnaire est le mouvement de la satisfaction des besoins, il n'y a rien de sûr que cela : le nihilisme est irréfutable, mais l'irréfutable nihilisme ne suspend pas le jeu des besoins pour les hommes dans leur ensemble. Les hommes, privés de vérité, de valeurs, de fins, continuent de vivre et, vivant, continuent de chercher à satisfaire leurs besoins, continuent donc de faire exister le mouvement de recherche pour satisfaire leurs besoins.

D. Mascolo dit encore que le communisme est le processus de la recherche matérialiste de la communication. Cela peut s'exprimer d'une manière simple : le mouvement de satisfaction des besoins se heurte, et découvre qu'il se heurte, à un obstacle qui est l'existence d'une nature économique. Cette nature, longtemps inaperçue, fait que les hommes ont valeur marchande les uns pour les autres, sont des choses et s'échangent comme telles; ainsi certains hommes sont-ils loués, achetés, employés par d'autres, ils deviennent instruments et outils. Cette outilité, ce rapport d'utilité entre les hommes donne aux hommes valeur de chose, cela est clair pour l'esclave et même pour tout homme qui loue son travail — son temps — à un autre, mais cela est clair aussi pour le maître : celui qui traite un autre comme une chose, fût-ce à son insu et peut-être surtout alors, par le détour inaperçu des rapports économiques, celui-là se traite comme une chose, accepte d'appartenir à un monde où les hommes sont des choses, se donne réalité et figure de chose, brise la communication non seulement avec qui lui est semblable, mais avec lui-même, brise la communication.

Cependant, dans notre monde, ces rapports de chose sont en partie masqués, en partie brouillés par l'interférence des valeurs et des rapports de valeurs : les hommes emploient d'autres hommes,

c'est-à-dire, en fait, les traitent en chose, mais les respectent (idéalement). Il en résulte une confusion, une hypocrisie, une perte d'efficacité, une absence de rigueur qui aboutissent à nos civilisations. L'essentiel du marxisme est, dans les rapports collectifs, de libérer l'homme des choses en prenant le parti des choses, en donnant le pouvoir en quelque sorte aux choses, c'est-à-dire à ce qui réduit l'homme à n'être rien qu'utile, agissant, efficace, c'est-à-dire encore en excluant tout intérêt particulier, privé, tout fantôme de valeur. L'essentiel du marxisme est ainsi de donner à l'homme maîtrise sur la nature, sur ce qui est nature en lui, par le moyen de la chose[1] : tout autre moyen de libération, par la pensée, par le recours à des espérances idéales, ne fait que prolonger son asservissement et, en outre, le trompe, le fait demeurer dans un état menteur où bientôt il perd pied et oublie ce qui est. Le libérateur sera donc l'homme qui est dès maintenant le plus purement chose, l'homme-outil qui est déjà réduit, sans travestissement, à sa condition matérielle, qui n'est « rien » qu'utile, l'homme de nécessité, le nécessiteux, l'homme de besoin — c'est à lui que le pouvoir doit être remis : l'homme de travail, l'homme producteur, c'est-à-dire non pas immédiatement l'homme (car il n'est « rien », il n'est que manque, négation, besoin), mais le travail même, anonyme et impersonnel, et les choses produites par le travail, les œuvres en leur devenir dans lesquelles l'homme en vient à lui-même, à sa liberté réelle. Mais il va de soi que tout homme, s'il veut bien à travers l'irréalité des valeurs voir ce qu'il est, est aussi cet homme de besoin.

L'immensité de l'effort à accomplir, la nécessité de remettre en question toutes les valeurs auxquelles nous sommes attachés, d'en revenir à une nouvelle barbarie pour rompre avec la barbarie polie et camouflée qui nous sert de civilisation, l'inconnu vers lequel nous nous dirigeons — car nous ne savons absolument pas ce que pourrait être l'homme, — les violences terribles et nécessaires que provoquent l'inégalité de satisfaction des besoins ainsi que la dialectique propre de la technique, l'inertie, la fatigue, tout contribuerait à renvoyer à une échéance de rêve la réalisation de ce mouvement, si par bonheur la pression des besoins, lorsqu'elle se développe consciemment pour atteindre au gouvernement par les choses, ne représentait une force, une réserve de durée très grande. On peut dire que la rapidité de progression du mouvement est surprenante, mais de toutes manières il y faut du temps, l'essentiel n'est d'ailleurs pas d'arriver, mais de partir, le commencement véritable de l'homme serait l'événement par excellence et nous ne pouvons pas dire que nous soyons à un tel commencement — peut-être l'entrevoyons-nous, peut-être aussi faut-il commencer sans cesse. En tout cas, personne ne doute que

1. Mais peut-être serait-il plus juste de dire : ce n'est que lorsque l'homme se sera accompli comme pouvoir que la relation à l'homme cessera elle-même d'être un pouvoir et deviendra relation authentique, communication.

la phrase de Marx : « Le règne de la liberté commence avec la fin du règne des besoins et des fins extérieures » ne promette rien aux contemporains que la recherche d'une direction juste et la décision d'un avenir possible. Il en résulte que les hommes d'aujourd'hui et sans doute aussi ceux de plus tard, s'ils ne veulent pas s'exposer à vivre dans des rapports radicalement faux, n'ont apparemment d'autre issue que de s'en tenir à la forme des besoins les plus simples : il leur faut convertir toutes les valeurs en besoins. Cela signifie que, dans les rapports collectifs, nous ne devons avoir d'autre existence que celle qui rend possible le mouvement de la satisfaction des besoins, celui qui porte au pouvoir l'homme du besoin. Cela pourrait encore signifier que nous ne devons avoir d'autre existence que cette impersonnalité collective, que toute forme de vie privée, secrète, doit être proscrite et tenue pour coupable, comme il arriva en France pendant la Terreur. Mais cette dernière conséquence, précisément Mascolo la récuse dans la partie la plus frappante, sinon la plus élaborée, de son livre. Nous avons deux vies qu'il faut tenter de vivre ensemble, bien qu'elles ne soient pratiquement pas conciliables. L'une est celle des rapports privés : là, nous n'avons pas besoin d'attendre et nous ne pouvons pas non plus attendre. Là, il semble bien que, par le désir, la passion, l'exaltation des états extrêmes, l'homme a intimement rapport à l'homme et à lui-même : la suffisance se brise, la communication n'est plus celle d'êtres séparés qui se promettent une reconnaissance dans l'avenir infiniment lointain d'un monde sans séparation, elle ne se contente pas d'unir ce qui est encore et toujours distinct, elle ne se contente pas de rapprocher, dans l'intimité du désir, des individus particuliers, elle s'affirme seule, elle s'affirme non comme un mouvement qui affirme ce qu'il unit, mais qui le nie, mouvement lui-même sans fermeté, sans certitude, pure négation réalisée.

Peut-on vivre ces deux vies ? Qu'on le puisse ou non, il le faut : l'une est liée à l'avenir de la communication, quand les rapports entre les hommes ne feront plus d'eux, sournoisement ou violemment, des choses, mais pour cela elle nous engage profondément dans le monde des choses, des rapports utiles, des œuvres efficaces. L'autre accueille, en dehors du monde, immédiatement, la communication, mais à condition que celle-ci soit l'ébranlement de l'immédiat, l'ouverture originelle, la violence déchirante, le feu qui brûle sans attendre. Seule, la première a rapport à une vérité possible, seule elle va vers un monde. Qu'elle ne tienne aucun compte de la seconde, cela est nécessaire : la « vie » intime est sans droit, sans justification, elle ne peut pas être reconnue et elle ne pourrait l'être qu'en se travestissant en valeur. Qu'il en résulte des conflits difficiles et, pour chacun, des divisions tragiques, c'est inévitable. Le tragique propre à notre temps est là.

Nous avons donc deux vies, et la seconde est sans droit, mais non pas sans décision. La communication, telle qu'elle se dévoile

dans les rapports humains privés et dans les œuvres que nous appelons œuvres d'art, ne nous indique peut-être pas l'horizon d'un monde dégagé des rapports trompeurs, mais nous aide à récuser l'instance qui fonde ces rapports, nous force à gagner une position d'où il n'est plus possible d'avoir part aux « valeurs ». D. Mascolo dit que l'écrivain doit vivre à la fois dans le monde commun des besoins et dans le monde intime des valeurs et des fins. Mais peut-être sur ce point faut-il aller plus loin que lui dans le sens de ses propositions. L'œuvre poétique, l'œuvre artistique, si elle nous parle de quelque chose, nous parle de ce qui est à l'écart de toute valeur, repousse toute évaluation, dit la force du commencement qui se perd et s'obscurcit, dès qu'elle devient valeur. Nietzsche voulait transmuer toutes les valeurs, mais cette transvaluation laissait intacte la notion de valeur. C'est sans doute la tâche de notre temps que de s'avancer vers une affirmation tout autre. Tâche difficile, essentiellement risquée. C'est à elle que le communisme nous rappelle avec une rigueur à laquelle il se dérobe souvent lui-même, et c'est à elle aussi que nous rappelle, dans la région qui lui est propre, l'expérience artistique. Coïncidence étrange.

MAURICE BLANCHOT

JEAN CASSOU : *La Mémoire courte* (Éditions de Minuit).

Il y a deux parts dans *La Mémoire courte :* une part de souvenirs et une part de doctrine. Les souvenirs ont trait à la guerre de la Résistance, que Jean Cassou a menée avec le courage à tous risques que l'on sait ; la doctrine, à la meilleure façon d'intégrer cette Résistance dans la politique et dans la littérature française. Cela fait un long discours simple, alerte, parfaitement clair et pressant ; et tout au plus un peu « gros » par instants : « Que les avortons et les eunuques ne s'y méprennent point... » ou « au cœur de tout Français sommeillent un pion, un juteux et un flic ». Et encore : « Pétain, ce traître... Céline, ce saligaud... ces frénétiques et ces hystériques : Maurras, Xavier Vallat, Lucien Rebatet... de piètres polissons : Marcel Jouhandeau, Henry de Montherlant. » Mais ce sont les façons de l'éloquence.

*

Voici les souvenirs (et il en est plus d'un, bien fait pour nous toucher) :

Nous étions allés trouver Pierre Brossolette, Agnès Humbert et moi, dans la librairie de la rue de la Pompe où il avait échoué alors et où, avec sa femme, il vendait des gommes Eléphant aux potaches de Janson-de-Sailly. Il nous avait répondu froidement : « Tout est fini, ce pays n'existe plus, vous voyez où en sont les partis : le parti communiste ne bouge pas à

cause du pacte; le parti socialiste, dont je suis, est dans la décomposition; le parti radical, n'en parlons pas, etc. Mais enfin, comme il faut bien faire quelque chose, même quand il n'y a plus rien à faire, je suis des vôtres. » On sait jusqu'où le mena cette décision désespérée. Mais il ne pouvait y avoir de décision que désespérée.

ou bien :

Benjamin Crémieux s'amusait de la pétulance de son fils qui faisait de la résistance, et il lui demandait avec curiosité en quoi ça consistait : « Il est pénible, ce type, il va nous faire tous arrêter », nous disait-il dans son bel accent nîmois avec un mélange de goguenardise et de fierté attendrie. Enfin il n'y put tenir et, lui aussi, se mit à en faire. Arrêté par les Allemands, il mourut en déportation. Un jour, après la libération, je reçus la visite d'un Espagnol qui avait été son compagnon de cellule à la prison, si mes souvenirs sont exacts, de Marseille. Tous les soirs on venait chercher Crémieux pour l'interrogatoire et on le ramenait pantelant à sa paillasse. Et il disait à son compagnon : « Vous, vous en réchapperez, pas moi. Alors je vous le demande en grâce : vous irez trouver les amis et vous leur direz que je n'ai jamais parlé. » Dans ses souffrances, c'était là sa suprême préoccupation, son idée fixe.

ou encore :

J'avais croisé à Paris Jean Prévost, boulevard Pasteur, sous une arche du métro, alors qu'il repartait pour le Vercors, et nous nous étions jetés l'un sur l'autre avec tant d'allégresse, et tant d'allégresse éclatait sur son beau visage, dans toute son allure résolue et sportive !

Jean Cassou ajoute :

Moi qui avais toujours été sans possession, héritage ni titre, sans assise, sans statut social, sans métier véritable... enfin j'étais là où adéquatement, harmonieusement je devais être... je pouvais m'épanouir.

Mais il n'avait pas besoin de l'ajouter. Cela saute aux yeux. — Je parlais de joie tout à l'heure. Oui, le ton est joyeux. Mais les choses sont amères et désespérées :

La situation de la conscience française, depuis quinze ans, est pire qu'une tragédie, pire que l'enfer : elle est un néant. Aucun acte n'a plus son auteur responsable... Comment expliquer que dans la France née de la Libération, rien ne subsiste plus de l'esprit de la Résistance ? Comment expliquer que le nouveau régime ne soit pas sorti des espoirs médités et débattus de la Résistance, de ses groupements ?...

Or le mal, à en croire Cassou, dépasse infiniment le domaine politique : « Pour la première fois en France, il n'y a pas d'avant-garde. Il n'y a pas d'amour chez nos auteurs favoris. » Et de citer pêle-mêle Rimbaud, Lautréamont, Kierkegaard, Kafka, Gide, les philosophes de l'existence et les romanciers de l'absurde, la peinture abstraite et les révélations de la psychanalyse.

Bref, la France actuelle est « une république de trafiquants ». Ce qui l'emporte à nouveau dans « un univers exsangue, fantomatique et désespéré », c'est « l'empetitbourgeoisement, la bourgeoisie au tempérament avare et débile, les âmes sans fierté ni colère, le pognon des sales bourgeois de chez nous. »

Oui, comment l'expliquer ? Voici, à tout hasard, les deux solutions qui me semblent possibles.

L'une est que la Résistance, en devenant l'Epuration, se supprimait elle-même. On faisait désormais appel à des juges prévenus. On truquait le sens des lois : un simple fascisme, comme tant d'autres. Bref on reniait tout cela, pour quoi Jean Prévost, Benjamin Crémieux, Pierre Brossolette étaient morts, on se rejetait, comme dit Cassou, dans le néant. Il fallait désormais repartir de zéro. C'est là ce qu'ont très bien montré, par le détail, Mauriac, Schlumberger, Marcel. Et Bernanos, qui écrivait : « l'épuration n'est plus qu'une suppuration de ce que la France a de plus hideux ». Inutile de revenir là-dessus. Mais je vois une seconde raison. Je la dirai tout naïvement, et d'autant plus volontiers que je puis ici abonder dans le sens de Cassou.

*

Que vous dire, Jean Cassou ? Il est trop évident que je vous ressemble. Nous ressemblons à tous les hommes. Quand un personnage n'est pas de notre avis — quand il ne fait pas, comme vous dites, le même choix moral que nous — nous sommes fortement portés à croire qu'il est en effet un polisson, un hystérique et même un avorton — ou, comme vous le dites encore, une crapule et un ignoble. Voilà ce qu'il est très agréable de penser et même de dire. Voilà qui nous réconforte et nous donne fortement l'impression de « penser à fond » ce que nous pensons.

Mais vous parliez de mémoire longue. Remontez un peu plus loin dans l'histoire. Il nous est arrivé, longtemps avant la Résistance, de prêter un autre serment, une autre sorte de serment. Nous l'avons prêté tant de fois, il nous est devenu une telle habitude, qu'à peine est-il encore conscient. Mais il faut parfois le tirer de l'ombre. Eh bien, les historiens s'accordent assez communément à reconnaître que la France — et sans doute mainte autre nation — ne s'est pas formée au petit bonheur des traités et des combats et des combinaisons politiques. Non, mais sous la pression d'une volonté particulièrement tenace et continue. Ce sont les Français qui ont juré d'être Français. S'ils avaient raison, c'est une autre affaire. Le fait est qu'ils ont juré.

Le patriotisme ne signifie pas du tout, comme on le pense couramment, qu'il est bon de mépriser des gens lointains ou bizarres comme les Allemands ou les Chinois, des gens qui n'ont pas eu la chance de naître Français. Il signifie quelque chose de beaucoup plus difficile et paradoxal : c'est que nous devons supporter, c'est que nous devons même (dans la mesure du possible) aimer notre

prochain, notre voisin de rue, simplement parce qu'il est notre voisin et Français comme nous, si absurdes que soient ses idées, et déraisonnable sa conduite, si loin qu'il soit de partager nos justes, nos admirables vues personnelles. Cela peut nous mener très loin. Cela nous a déjà menés très loin. Vous écrivez :

Dans notre ingénuité de dissidents et de réfractaires, nous nous plaisions à croire que l'histoire de la conscience nationale française, que toute l'histoire de France est faite de ces sursauts moraux qui se sont appelés Jeanne d'Arc, la Révolution Française, les Trois Glorieuses, Quarante-Huit, la Commune, l'Affaire Dreyfus, auxquels nous prétendons comparer ce dernier sursaut moral : la Résistance.

et je reconnais volontiers le charme des guerres civiles. Il est passionnant de savoir pour quelles idées on se bat, il est agréable de mépriser son voisin et, le cas échéant, de supprimer le voisin que l'on méprise.

Pourtant — si mal que je connaisse l'histoire — je songe à d'autres événements non moins glorieux, bien que beaucoup plus étranges et paradoxaux : à la guerre de Cent Ans qui nous libère tous ensemble, nobles et ignobles, délicats et crapuleux, de l'Angleterre, au pacte de Verdun, à l'abbaye de Fleury-sur-Loire, à l'heureuse colonisation de la Gaule par les Romains, à celle de l'Algérie par les Français, à l'unité franque qui nous vient de Clovis, aux dynasties royales où somme toute notre nation s'est si longtemps, si heureusement incarnée ; et, plutôt qu'à la révocation de l'Edit de Nantes (qui devait pourtant offrir l'agrément des luttes civiles) à l'Edit de Nantes lui-même qui disait sagement : « que la mémoire de toute chose passée depuis le 1er juillet 1640 demeurerait éteinte et assoupie comme de chose non advenue. »

JEAN PAULHAN



LE ROMAN

ROGER NIMIER : *Histoire d'un Amour* (Gallimard).

Des romans de Roger Nimier, *Histoire d'un amour* n'est sans doute pas le plus vif, ni le plus éclatant, mais c'est sûrement le mieux construit, sans doute le plus économe quant aux moyens, un livre d'un ton discret, moqueur, et d'une séduction assurée.

Michèle Vilmain est jeune. Anne est toute jeune, ce qui est bien différent. Michèle est ardente, un peu trop parfaite, invulnérable à la façon de ces femmes qui meurent un jour de fluxion, ou d'un amour malheureux. Anne est une petite étudiante têtue, le nez collé sur le bonheur, tout à fait capable — elle le fait d'ailleurs —

d'épouser un barbare transatlantique pour mieux s'enfuir. S'enfuir loin de Philip, peintre, autrichien, beau, indéréglable machine à aimer qui a successivement Michèle et Anne pour maîtresses. Michèle malade de solitude, Philip la rejoindra. Anne épousera le dadais résolu à remplacer ses drogues par de grandes boissons vitaminées, de la viande saignante et la contemplation de paysages mal domestiqués.

Michèle est une couturière lancée, Philip un peintre à la mode. L'histoire se situe donc en 1925, entre Montparnasse et l'avenue Matignon. Est-ce pour cela que nous évoquons parfois Paul Morand, parfois Radiguet? L'année 1925 ne démode pas cette histoire qui pourrait être d'aujourd'hui, les après-guerre ayant le même goût; grâce à elle on n'accusera pas Nimier d'avoir fait un roman au jour le jour. En fait cette histoire n'a pas de date, elle a un âge : entre vingt et trente ans, l'âge de ses trois héros. Mais c'est un âge que réinvente chaque génération, avec ou sans inflation, avec ou sans bars, avec Nimier ou sans Morand.

Il faudrait savoir pourquoi ce livre attire et retient; pourquoi cette histoire frivole aux échos graves impose le talent de Nimier. Peut-être la réponse est-elle là, dans ce double royaume qu'habitent ses personnages : frivolité-gravité. Ou bien dans cet art du demi-mot pour dire des passions emportées, dans ces silences, dans cette lucidité qui ressemble à de la pudeur, pour le bon ton. Sans doute Nimier aime-t-il Michèle, qui n'aime pas souffrir, qui n'aime pas être dupe, ni pleurer en public. Mais il aime aussi le désordre de Philip, l'amour d'Anne, et les pages les plus émouvantes de ce roman distingué sont des pages brûlantes, abandonnées à la mémoire charnelle d'une jeune fille qui s'enfonce dans l'ordre comme dans la mort. Le feu de la vie et ce désenchantement de la vie, voilà ce que Nimier excelle à dire. C'est le romantique le moins honteux, le plus sincère et le mieux élevé de ces nouvelles années vingt.

FRANÇOIS NOURISSIER

JEAN-LUC DÉJEAN : *Les Voleurs de Pauvres* (Gallimard).

Si le rôle de la littérature est de « raconter des histoires », comme le laisse supposer la présentation de ce roman par l'éditeur, Jean-Luc Déjean fera certainement un très bon écrivain. Il est même inutile d'employer ici le futur, les qualités qu'il montre dans ce domaine sont beaucoup plus qu'une promesse et c'est avec un bonheur presque constant qu'il manie un éventail de formes extrêmement étendu : récit direct à la première ou à la troisième personne du présent, narration classique avec son « il » et son passé défini, long dialogue d'idées, monologue intérieur ou s'adressant à un autre personnage, journal au passé composé, évocation poétique de souvenirs, etc; chaque fois, la forme choisie

se trouve parfaitement adaptée à la nature des faits ou des sentiments qu'il s'agit d'exprimer.

D'autre part, Jean-Luc Déjean ne raconte pas n'importe quoi : il a, comme on dit, quelque chose à dire. Ce qu'il raconte ainsi, c'est la misère de l'homme et — plus précisément — la misère du pauvre. Le titre nous prévient; l'insistance avec laquelle reviennent les thèmes de la faim, de l'humiliation et du désespoir, achève de nous persuader : il faut qu'un sujet vous tienne fort à cœur pour le traiter en trois cent cinquante grandes pages avec à la fois tant d'exactitude et tant de passion. Du reste un simple regard sur la biographie de l'auteur suffit à enlever les doutes que l'on pouvait encore avoir sur la véritable identité de ce Jérôme Berga, le héros-narrateur-confident : Montpellier, Paris et le Canada, la Résistance, le journalisme et l'enseignement... Jean-Luc Déjean ne parle que de ce qu'il connaît, ce n'est pas pour sacrifier à une mode qu'il a choisi cette épopée de la misère et de la révolte.

D'où vient donc notre malaise? Voilà un écrivain qui possède une riche expérience humaine et qui, en un style souple et fort, nous offre son témoignage, vivant, véhément, pathétique même. Que demander de plus? Sans doute on n'aurait pas de ces exigences pour d'autres (qui les considéreraient d'ailleurs comme extravagantes), romanciers à succès ou non, enfermés depuis longtemps dans la sécurité de l'écriture qui fait ronron, bête domestique dont ils usent avec science et économie. Mais il semble bien que Jean-Luc Déjean ait senti quelque chose, qu'il ait au cours de ce premier livre, en nous rapportant ses anecdotes plus ou moins exemplaires et ses conversations édifiantes, soupçonné le subterfuge et découvert l'existence d'un autre tragique *littéraire* au-delà des amours malheureuses et de l'injustice sociale.

A vrai dire, les manifestations de sa prise de conscience restent ambiguës ou, en tout cas, réticentes. Pourtant une fois au moins il refuse de jouer le jeu : ayant mené un de ses personnages jusqu'au bord du suicide, le revolver dans la main, il décide brusquement de ne pas nous révéler si le doigt a pressé ou non la détente. La raison qu'il en donne (cet homme était son ami et il ne veut pas livrer sa mort à un public « voyeur ») a peu de poids auprès du sentiment que nous éprouvons tout à coup d'une faille, d'un tremblement, comme d'une dimension nouvelle de l'écriture; on veut croire que l'amitié n'a été qu'un prétexte à cette trahison subite des Belles Lettres. Un nouveau signe nous est fourni par la présence de ce Jérôme, tour à tour auteur et personnage, qui ne s'expliquerait guère par un simple souci de commodité. Aussi quand, après une description particulièrement horrible, on nous donne l'étonnant conseil d'essayer de « comprendre ça sans littérature », on pardonne à Jean-Luc Déjean ce qui ne doit pas être la pire des conventions de style, mais risque — risque, au moins — de marquer le démêlé qui commence entre un créateur et son art.

ALAIN ROBBE-GRILLET

GÉRARD BOUTELLEAU : *La Barre d'Appui* (Julliard).

Le livre de Gérard Boutelleau, *La Barre d'Appui*, ne déçoit pas l'attente. Quelle attente? Celle de tout véritable amateur de roman. Je veux parler du désir et du plaisir si particuliers qu'on a de se trouver pris entre les maillons de la lecture, à son aise, dans un univers neuf recréé, point si neuf pourtant qu'il ne tienne sa puissance, ses prestiges d'un air de déjà vu, de représentations intimes, qui ont, dans notre esprit, valeur de souvenirs.

En dépit de son titre, *La Barre d'Appui* n'a pas pour objet une peinture des milieux de la danse. Et c'est tant mieux. La danse entre dans le champ d'investigation du romancier par raccroc, un peu tristement, parce que l'héroïne actuelle (mais elle n'est pas, de ce roman, la plus attachante image de femme), Florence, croit se réaliser dans cette discipline.

Justin, le narrateur, est amoureux de Florence. Pourquoi? Il apparaît d'abord comme un personnage sans relief dont la présence s'inscrit plutôt en creux dans l'univers qui l'environne. Florence, au contraire. Sa dureté, son silence, la folie de sa vocation séduisent Justin. Il l'apprivoise, la convainc apparemment. Puis elle fuit ou lui-même s'en délivre. Il la rejoint, mais la jeune femme a sombré dans la démence. Il l'entoure de soins, se consacre à la sauver, car, avons-nous compris, ou plutôt devrions-nous comprendre, en dépit d'imprécisions, de zones obscures, Florence a rendu à Justin des raisons de vivre, un relief.

Il n'en demeure pas moins que l'histoire Florence n'est jamais rehaussée de très vives couleurs. Les protagonistes se confinent dans le rôle de spectateurs de leurs propres agissements. On dirait que le manque d'enthousiasme des personnages, à la longue, a glissé dans le style, ce qui est dommage. Car Justin écrit pour Florence trois récits (cet enfant malheureux, cet amant désespéré, ce combattant sans scrupules), qui éclairent les événements de premier plan. On dirait que le recul dans le temps confère, d'un coup, à la narration, plus d'allure. Comme dans les *Cahiers de Malte*, une dimension nouvelle, ou un nouvel appareil de mesure semble avoir été trouvé. Je pense surtout au premier récit, à la figure du père souffrant, qui, pareil à Florence, se meut à l'intérieur d'un monde clos qui est sa propriété.

La partie d'échecs entre père et fils demeurera gravée dans les mémoires : « Je pris les pièces noires et mon père attaqua. Il avança de deux cases son pion de la Dame ». Mais je ne peux aussi m'empêcher de signaler au lecteur tout le récit londonien avec l'inquiétante Joan (« Parce que je suis canaille. Voilà ce qu'il aime, lui, la canaille »), qui réunit en elle tous les mérites et les pièges d'un Ange Bleu. L'évocation d'une Angleterre romantique (le bal chez le Duc de Dorset) qui a été une source d'inspiration pour le cinéma, est parfaite. Ici, dans ce roman, la réussite de Gérard Boutelleau

réside peut-être dans sa non-intervention, son effacement à l'égard d'une matière romanesque désormais classique.

MANÜEL RAINOIRD

JEAN DANIEL : *L'Erreur* (Gallimard).

Où est l'erreur ? Au moment du débarquement en Normandie, un avion allié bombarde une colonne de blindés français. Six morts parmi les camarades de Georges. Le rapport parle d'une *erreur*. « Le mot avait fait fortune; le tragique, pour entrer dans les mœurs, tourne vite à l'humour. » On ne saurait mieux définir cette frivolité du *divertissement* qui élude l'absurde et met le destin « entre parenthèses ».

Louise, une amie d'enfance de Georges, souffrait de sa laideur. « Ne réussissant pas à susciter un lien, elle s'inventait, assez grossièrement, des humiliations. » Mais, au moment où elle semble avoir trouvé un accommodement avec la vie, et comme une sérénité grâce à l'action sociale et politique, elle se tue. « Louise était morte. *Il n'avait jamais fait aussi beau.* » Georges apprend la nouvelle dès son retour à Blida. Pour lui, le malheur n'avait jamais été que l'attente de la joie; le voilà désormais hanté par ce suicide. A Blida, sa ville natale, il fait la connaissance d'un vieil employé de mairie, une larve, qui n'est pas sans rappeler le bibliothécaire de *La Nausée*. Fonctionnaire au service des décès depuis vingt-trois ans, il a constaté que, chaque année, deux personnes se suicident dans la ville, toujours entre février et août. Qui rejoindra Louise sur les registres de la statistique ? Georges, fasciné, agit désormais, sans nous le dire, et n'en prenant lui-même conscience que par les incidents que suscite le hasard, comme si sa place était marquée à côté de celle de Louise. Il fuit, mais son corps lui devient étranger. « Ne plus sentir mon corps, avoir peur de mes mains me rendit furieux. » La découverte du malheur apporte avec elle un besoin de justification : il séduit Solange, *injustement* belle, sans retrouver la joie. Il a désappris d'être généreux. Lorsque l'effleure la pensée du suicide, comme Louise il entre dans la sérénité. Il quitte Solange, « les femmes ne sont vraiment elles-mêmes que dans les adieux », retourne à Blida où il prépare minutieusement sa mort. Au dernier moment, il sera sauvé par la révélation de la force : « transformer le désespoir en force ». Il reprend possession de son corps. La joie est encore possible dans la révolte. L'erreur c'est, lorsqu'on découvre l'absurde, de s'abandonner au désespoir et de gémir de sa solitude. L'absurde doit être surmonté par le rire, qui est une forme de la cruauté. Louise s'est trompée; sa mort ne se justifie pas, ne la justifie pas. La révolte doit mener à la force et à la possession. N'est-elle pas pour Camus le *cogito* lui-même ? « Je me révolte, donc nous sommes. » Bien que je reste seul...

Récit de moraliste, écrit dans un style net et dépouillé, rien n'y

est explicite de l'enseignement qu'il renferme, ésotérisme insolent qui ne se dévoile qu'à des prédestinés; l'espace sans épaisseur où se meuvent les personnages communique au livre une certaine sécheresse pathétique, lumineuse, qui a la beauté immobile de midi : rien de nocturne, ici, aucune dialectique. Jean Daniel abandonne à d'autres la pédagogie. Ce n'est pas nous qui l'en blâmerons.

LOUIS BERTHE

JEAN-PIERRE MONNIER : *L'Amour difficile* (Plon).

C'est un livre qu'il faut évidemment lire deux fois, très vite d'abord, pour mieux s'élancer avec l'auteur vers ces régions profondes et ouatées où nous sommes bientôt dépaysés, embarrassés et stupéfaits comme le seraient des robots dans un délicat boudoir, puis patiemment, car il retient un peu ses poignants secrets. Cette double lecture nous permet alors de découvrir un roman aimable et attachant, riche, d'une richesse fragile et menacée, alarmant aussi, comme une confidence inopportune. Le sujet, ce n'est pas l'amour, c'est la mort, ou plutôt la pensée de la mort, qui fait éclater parfois nos assurances, brouille nos paysages, altère nos élans et nous bloque puissamment au seuil du bonheur. Entre ces pages il y a de la cendre, devant chaque alinéa, un signe *moins;* au fond de tous ces décors, hâtivement dressés autour d'une intimité soudain trop exposée, il y a la même rangée de cyprès. Ici la vie n'est pas toujours préférée; la mort plane là-dessus comme une blessante tentation.

On le voit, je n'arrive pas à parler de ce roman comme d'une histoire. Jean-Pierre Monnier s'en réjouira peut-être. Il est manifeste, en effet, qu'il n'a pas voulu d'abord nous enchaîner à des personnages ballottés par la vie et la passion de vivre. L'intrigue est réduite à quelques fils, à peine saisis, renoués, de temps en temps. Le style n'est pas soutenu, ses mouvements ne sont pas commandés par quelque entraînante situation; il fait penser plutôt à la surface mollement agitée d'une eau perfide et sa rigueur parfois maladroite ne répond à aucun dessein proprement narratif.

C'est l'allure de la composition qui nous livre le souci de l'auteur. Sans doute a-t-il, avant tout, voulu décrire le désarroi d'une conscience non encore adulte, au moment précis où retentissent en elle les appels de l'amour, où montent autour d'elle les rumeurs, chargées d'inconnu et de promesses incertaines, de la vie des autres. C'est moins le récit d'une crise que l'évocation, réticente, d'une secousse inévitable et négligemment guettée. J.-P. Monnier à composé son livre avec autant de chaleur que de prudence; la structure en est un peu lâche, trop éventée; toutefois son mouvement, très secrètement prévu, apparaît aussi irrésistible que la vie; c'est qu'en effet la plupart des hommes finissent toujours par se rendre, par tendre leurs mains, trop longtemps crispées sur

quelque magot intérieur, sur quelque pourrissant trésor, vers ceux qui les veulent vraiment vivants.

Le narrateur de *L'Amour difficile* a perdu sa mère et ce malheur le laisse, semble-t-il, tout interdit, irrémédiablement diminué. Il vit dès lors dans une atmosphère de désastre irréparable (« quelques jours auparavant, les horloges de la maison sonnaient encore... »), la vie *s'enfonce* en lui — J.-P. Monnier a un faible pour le qualificatif « pénétrant » — comme une vrille faisant cruellement le vide autour d'elle, et nous le voyons longtemps incapable d'aller droitement, généreusement vers Martine, sa fiancée, son épouse, laquelle incarne ici, de façon admirable, la prometteuse douceur d'une vie étale. Elle finira par arracher à son homme cet aveu qui soulage tout le monde : « Au fond, j'ai toujours un peu triché. » Chercher la paix du côté du souvenir quand on a vingt ans, s'abandonner, entre des tombes, à la ferveur, oui, c'est tricher.

J.-P. Monnier est un auteur à la fois naturel et conscient, ce qui est rare. Les convulsifs (ceux qui procèdent sans ordre à leurs déballages intérieurs) et les penseurs (ceux qui retiennent leurs lecteurs entre les mailles d'une pensée inanimée ou d'une vision appauvrie) ont trop tendance à se multiplier aujourd'hui pour que nous ne nous abandonnions pas au plaisir de saluer un écrivain qui rend à la vie quotidienne ses couleurs et ses pressantes brusqueries.

GUY-NOEL ROUSSEAU



LES ARTS

GÉRICAULT *(Kunstmuseum Winterthur)*.

Cet ensemble groupe deux cent cinquante œuvres de Géricault. Dans la première salle, les *interprétations*, libres, d'après les maîtres (Rubens, Le Caravage, Titien...), et nommées « copies » assez injustement, montrent une grande science. (Delacroix possédait une vingtaine de ce genre de toiles.) Déjà l'on surprend les draperies ou le torse du cavalier. Peu à peu (et c'est l'un des mérites de ces rétrospectives) l'on découvre l'évolution, ou plutôt le tempérament.

Célèbres, les chevaux de Géricault ajoutent-ils à sa gloire ? Montés, militaires ou étalons, cabrés, de profil, ils pourraient se grouper autour du chef-d'œuvre, ce « Cheval gris couvert d'une peau de panthère ». En revanche, le petit bestiaire de Géricault : lion et lionne, chat endormi, dogue aboyant (et saliveur), doit à la scène de genre.

L'on ne prête guère attention aux nus (d'homme) et à « l'amour » de l'antique, à cette convention : « l'atmosphère ». Mais il y a chez Géricault une curieuse glorification du militaire, trompette

ou officier (qui valut une médaille au maître) — de l'incertain éphébique, dans la série des Ecossais. Autre penchant, cruel ou sadique, on ne sait : les fragments anatomiques, les suppliciés, et telle *scène :* les « Préparatifs d'une pendaison à Londres ».

Quelque tension, le corps à dos, la puissance dorsale (de la femme), dans « Jupiter et Alcmène », le goût des cabrades et cambrures, pourraient caractériser cette gestuelle que l'on n'étudie guère. En contrepartie (mais l'inavoué l'emporte sur le décret), le sens de la ligne est trop assuré, du moins dans telle déclaration : « Si je pouvais cerner mon contour avec du fil de fer, je le ferais. »

Il semble, cependant, que Géricault se soit prêté à la grappe et aux masses. Les études pour *Le Radeau* en sont une preuve, ainsi que les scènes de forge; mais, parfois, l'on retombe dans les mêlées dites héroïques.

L'on doit pourtant reconnaître une certaine modernité dans les œuvres de Géricault. Le peintre ne s'embarrasse d'aucun procédé (il utilisa le papier journal comme fond, en 1816). Il ne songe pas au style (que l'on imite, ou répète). Contrairement au théoricien, partisan d'œuvre pie, il accepte des « manières » distinctes, et vaut, selon nous, par « l'individuation » — ses bustes, les étonnants portraits de Fous (« maniaque du commandement militaire », « monomane du vol, de l'envie »). Ici, les recherches psychologiques, décriées par ceux qui vantent l'anecdote, révèlent la passion de l'homme.

RENÉ DE SOLIER

COUPS DE PINCEAUX

Trois salons. Celui des « Tuileries » d'abord, chez Charpentier, une sorte de troisième force distinguée : on y voit des consciencieux, comme Aizpiri, Aujame, Baboulène; des satisfaits, semble-t-il, comme Clavé, Carzou, Coutaud (ils ne sont pas les seuls), des Dufy où Dufy se copia, des épigones de Vlaminck, Marquet, Bonnard; des relents de fauves (on est toujours le fils de quelque chose); un souvenir de Van Dongen; et les naïfs, éberlués à souhait, comme des ex-voto, de L.-A. Dechelette à J. Rimbert; plus des sculpteurs : Arbus et Dideron. Bref, il y en a pour tous les goûts, tant pis pour ceux qui ont soif d'autre chose. Du reste, les « Tuileries » ne dédaignent pas l'avant-garde, place à la jeune peinture : Villon (une toile), Estève (deux). Ce qui nous mène au fugace Salon d'Octobre, à consonance révolutionnaire, qui vient de passer Galerie Craven, patronné par Picabia, pourquoi pas, mais la facétie est absente. On essaie ici de faire gravement quelque chose à partir de rien : le coup n'a, paraît-il, réussi qu'une fois (voyez Ancien Testament), mais pourquoi diable Jonas nous présentait-il une sculpture qui rappelait irrésistiblement un canon lance-harpon? Qui ne souhaiterait un choix plus large, plus de joie dans la liberté, plus d'assurance aussi, un air moins confiné

et des révoltes plus généreuses? Alors, à l'année prochaine. Reste enfin le Salon d'Automne. Là, c'est une autre histoire, on y voit beaucoup d'uniformes. Il ne s'agit donc plus de jouer les spirituels et les critiques, mais les gendarmes, et les voleurs. A côté se tient le Salon de l'Enfance.

L. BONALUMI



DE TOUT UN PEU

STANISLAS D'OTREMONT : *Thomas Quercy* (Gallimard).

Thomas, dont le père s'est à demi-ruiné, est devenu un homme d'action, presque un homme d'affaires. Des liaisons, pas d'amour. Mais le temps est venu où, riche et libre, il va jouir de son effort. C'est à ce moment qu'il se découvre tuberculeux : son médecin lui accorde trois ans de vie.

Or, Thomas vient d'entrer dans l'amour — comme dans les ordres — et la jeune fille qu'il aime est la fille du médecin. De toutes ses forces, Thomas engage une lutte solitaire. Trois ans se passent, il va consentir à la mort, quand, avertie de ce drame, la jeune fille devient une alliée. Il sera sauvé.

En 1938, Jean Merrien publia, sur un thème identique, *La Mort jeune*. C'était un cri d'alarme. Le livre de Stanislas d'Otremont, n'est pas un cri; c'est une méditation, une connaissance, un combat et même une victoire. De là, tout ensemble, son accent, son pathétique et son prix. Il est écrit dans une langue d'une belle tenue.

FRANÇOISE ERMIN

HENRI RODE : *Les Passionnés modestes* (Corrêa).

Ce qui est peint dans ce roman, c'est d'abord l'empire d'une femme sur une famille. Juliette est une fée à baguette et un personnage presque sacré par la majesté du corps et par la profondeur de la conduite. Elle paraît, et, à contre-cœur ou de plein gré, frère, belle-sœur, servante, neveu, cèdent à l'enchanteresse. Sa volonté devient la destinée de ceux qu'elle aime. Est-elle officieuse ou malfaisante, ardente ou froide? Vestale, elle use, coup sur coup, deux maris décrépits, dont le dernier, curieux d'oiseaux rares, se tue, croyant la tuer aussi. Estropiée mais souveraine, elle continuera, sur sa montagne et dans son manoir, à gouverner son petit troupeau, et, singulièrement, cet Olivier qui conte ici sa propre histoire.

Auprès de sa terrible tante, toutefois si inégale à la cousine Bette, Olivier figure peu. C'est un héros en détrempe, et qui prend ses foucades pour les décrets d'une âme libre. Il a beau fuir dans le galetas d'un poète crotté le bourgeois qu'il est; il a beau rompre,

à cause d'un scandale qui d'ailleurs lui échappe, les fiançailles qu'il avait nouées avec une fille sourcilleuse; il faut qu'il broute autour du piquet. Voilà le défaut d'un livre, pourtant sobre et pudique, mais que gâte une sorte d'épaisseur dans le caprice. C'est que le bonnet phrygien ne sied pas à toutes les têtes. Quand les sages jouent avec le feu, le public ne s'y brûle pas.

ROGER JUDRIN

YVES GIBEAU : *Les gros Sous* (Calmann-Lévy).

Ce quatrième roman d'Yves Gibeau comporte les qualités du précédent, *Allons z'enfants*, qui déclencha une musique chez les militaires : à travers quelque grisaille, quelque labeur, un ensemble bien lié de tableaux vigoureux et justes; une histoire humaine, ressortissant à un milieu précis, émouvante avec discrétion, effacement presque. L'auteur ne travaille pas dans le génie, il ne veut que du talent, il en a avec conscience, application et sûreté. Cette fois, quittant l'armée — pas tout à fait, pourtant — c'est à des paysans qu'il s'attache, lancés sur les routes, sous la conduite de leur maire, à l'exode de 40, puis subissant les débuts de l'occupation (en zone interdite). On devine une sensibilité froissée, et de qualité, derrière la peinture, d'une rudesse objective, de ces hommes-sabots, presque exclusivement soucieux de « gros sous », même dans leurs rêves. Elle n'altère jamais l'équilibre. Des braves gens, la plume de Gibeau en inscrit aussi, avec l'exactitude d'un comptable qui, à côté des dépenses, porte les recettes. Une œuvre noire et rose, raisonnable, sans manichéisme.

MARC BEIGBEDER

JEAN FOUGÈRE : *Un Cadeau utile* (Albin Michel).

Ni roman en raccourci, ni tout à fait conte ou récit, la nouvelle suppose, dans un écrivain, l'art de la foudre. Jean Fougère examine, dans l'avant-propos de son livre, les lois et les promesses d'un genre ancien qui a ses maîtres, ici et ailleurs, jadis et maintenant. Mais après les feuilles le fruit. C'est où le lecteur attend l'auteur. Qu'a-t-il voulu faire? Il visait au fantastique, et il ne tire de nous que des frissons manqués. En revanche, la meilleure pièce du recueil, et la seule qui soit piquante, met sur la scène, à l'occasion du cadavre d'un grand-père dans une remorque de l'exode, des personnages très falots, très plats, et dans leur dialogue insipide. Maupassant n'est pas loin, ni le bout de sa gamme.

ROGER JUDRIN

WILLY DE SPENS : *Stève* (Plon).

L'amour d'aujourd'hui est pareil à celui d'hier. L'homme a toujours une pudeur qui le fait sympathiser avec l'au-delà, et un sexe difficultueux. Mais le langage? Celui de l'auteur fait du tort à son projet, qui était noble. « Un jour, je retrouverai Florence

Servanton. Je reverrai les rêves de son regard, la douce clarté de ses tempes et la fuite blanche de son corps appuyé à un nuage... » C'est regrettable.

GEORGES PERROS

CLAUDE ORCIVAL : *Ton Pays sera mon Pays* (Gallimard).

La petite provinciale a pu charmer son mari par sa fraîcheur, son naturel, une passion ingénue qui fait oublier ses gaffes. Mais, quittant la province pour la colonie, le mari entreprend une belle carrière et la femme devient un fardeau. Elle ne se résigne pas : elle tue. On connaît l'histoire.

L'histoire est fort bien menée, minutieuse et touchante à souhait, un peu complaisante peut-être, un peu trop exploitée, mais non sans cruauté.

P. E.

JEAN CLAUDIO : *La Saison chaude* (Calmann-Lévy).

Vous avez lu Cocteau et Montherlant. Vous admirez les faiblesses de l'un, les forces de l'autre. Là-dessus, vous faites la connaissance d'une femme assez mystérieuse, mais qui a grand besoin d'amour. Ça tombe bien, vous aussi. Bonheur. Puis la dame meurt. Crise. Mais quoi! Alors vous vous rappelez au bon souvenir d'une amie d'enfance, qui vous a, toujours, beaucoup apprécié. On se mariera, sans transports, mais la tendresse, n'est-ce pas!... A bientôt la saison froide.

G. P.

*

EDMOND BEAUJON : *La Vision du Peintre chez Ramuz* (La Baconnière).

« Je voudrais être traité en peintre, » disait Ramuz. Ainsi le traite M. Edmond Beaujon : ce qui caractérise le monde ramuzien, c'est que « les valeurs, comme il arrive en peinture, s'y ordonnent sans s'exclure, contrastent sans se combattre, s'accordent sans tomber dans l'uniformité » — bref relèvent, plutôt d'une doctrine, d'une sorte « d'engagement contemplatif ».

Le ton de M. Beaujon, s'il est légèrement compassé, frappe le lecteur par sa droiture et son ardeur. Aussi, par sa justesse. Non, il n'est pas le moins du monde absurde de mettre Ramuz sur le même plan qu'Hésiode; ou que Breughel le Vieux, de qui la *Chute d'Icare* n'est pas sans ressembler au *Garçon Savoyard* : deux histoires de petits orgueilleux qui se noient à la fin, se noient discrètement sans déranger l'île, les cités, les vagues ni dans leur besogne les gendarmes ou le berger.

JEAN GUÉRIN

Docteur WORTIS : *La Psychiatrie soviétique* (P. U. F).

L'auteur a consciencieusement dépouillé les publications et rapports soviétiques. Il s'en suit, entre autres :

Que Freud, volontiers rejeté par les Occidentaux comme trop matérialiste, semble en U. R. S. S. dangereusement idéaliste;

Que la psychothérapie par le travail en commun donne en U. R. S. S. de meilleurs résultats que chez nous;

Et pour le reste, que la psychiatrie soviétique ressemble (fâcheusement) à la française.

J. G.

*

ARMAND SALACROU : *Les Invités du Bon Dieu* (Théâtre Saint-Georges).

Sylvie est à la fois la maîtresse du beau-père et du gendre : nous courons à la catastrophe. Heureusement, jeune encore, la mère veille. C'est un singulier personnage car sa bonté (ou sa pureté) semble une supérieure habileté. Quel dommage que M. Salacrou ait voulu écrire un vaudeville métaphysique! Il dialogue avec Sartre, avec Gabriel Marcel dont il fait une caricature dans le personnage de Monsieur Aurillon. Il veut nous prouver que nous ne sommes pas sur terre porteurs d'une malédiction, mais en tant qu' « invités du Bon Dieu ». Pourtant l'exubérance des acteurs suffisait à emplir la soirée : Mlle Mauban est amusante dans le rôle de la double maîtresse et Mme Barbulée sympathique dans celui de la mère. Vers 1984, lorsque les robes et les mœurs de cet automne auront pris le charme des vieilleries, c'est là une pièce qui fera rêver : du mille neuf cent pour l'an deux mille.

SHAKESPEARE : *Le Marchand de Venise* (Lundis classiques des Noctambules).

Des jockeys se bousculent dans un décor de paillote boschimane qui veut évoquer Venise. M. Chmara est assurément meilleur acteur que metteur en scène : son Shylock bredouille et bafouille avec intelligence. Quant au rôle de Portia, tout en sous-entendus et en signes complices, il m'a semblé convenir assez peu à Mme Montfort : il faut au grand talent de cette actrice un déchaînement plus passionnel. Sauf Mlle Clotilde Rabinovitch qui révèle une délicieuse Jessica, sensible, élégiaque, la troupe est généralement exécrable. On aimerait rappeler que Lorenzo n'est pas le jeune dadais qu'on nous a proposé et que Shakespeare gagne à être entendu.

MARTIN MAURICE : *Master William Shakespeare* (Gallimard).

« L'œuvre shakespearienne fut écrite non par William Shakespeare, mais par quelqu'un d'autre, qui s'appelait William Shakespeare. » L'auteur fait un honnête travail de policier et d'universitaire intelligent. Les pièces du dossier sont toutes curieuses, mais l'instruction s'achève sur un non-lieu. Que nous fait la biographie de Shakespeare? Il y a plus de mystère et de secret dans son art que dans une seconde de sa vie.

SIR JOHN VANBRUGGH : *La Vertu en Danger* (Comédie Caumartin).

La troupe de Jacques Fabbri a remporté cette année le prix des Jeunes Compagnies. Est-ce une raison suffisante pour ressusciter un vaudeville anglais de 1685, aussi fâcheux qu'embrouillé?

JÉROME K. JÉROME : *Le Locataire du troisième sur la Cour* (Théâtre Monceau).

Métaphysicien, Jérôme K. Jérôme évoque les images sulpiciennes et la *Veillée des Chaumières*. M. Fainsilber est parfois drôle.

DIÉGO FABRI : *Inquisition* (Théâtre de l'Humour).

Une femme mariée à un impuissant se jette dans les bras d'un curé prêt à renier l'Eglise. La pièce distille l'ennui et l'adaptation de Michel Arnaud ne peut donner vie à ce texte exécrable.

PATRICK HAMILTON : *La Corde* (Théâtre de la Renaissance).

C'est le *Disciple* révisé par le Middle-West. De ce médiocre mélodrame, Hitchcock avait tiré autrefois un film curieux. A la Renaissance, Michel Auclair montre de bonnes qualités d'assassin.

PHILIPPE HÉRIAT : *Noces de deuil* (Comédie Française).

La pièce commence au moment où finissent d'ordinaire les romans de François Mauriac. Elle s'achève lorsque l'amant, soupçonnant que sa maîtresse n'est point criminelle, pousse un long cri de détresse et se découvre impuissant. Comme le dit l'auteur : « l'amour vit d'empêchements. » *L'Immaculée* que M. Hériat avait fait jouer voici quelques années laisse un meilleur souvenir.

JEAN ANOUILH : *L'Alouette* (Théâtre Montparnasse).

Jeanne d'Arc est le personnage à tout faire de l'histoire de France : cette héroïne de la pureté a servi tous les régimes. L'extrême facilité de la pièce d'Anouilh, qui mêle les genres et les influences, empêche Suzanne Flon de nous découvrir son réel talent.

THIERRY MAULNIER : *La Maison de la Nuit* (Théâtre Hébertot).

La meilleure pièce de Thierry Maulnier. On y voit le ministre d'un pays soviétique fuir un régime qui sacrifie le bonheur présent au bonheur futur. Mais lui, abandonnant sa femme pour fuir avec sa maîtresse, sacrifie son bonheur passé au bonheur présent : c'est ce que lui démontrent deux jeunes militants clandestins, provocateurs en fait, qui se sont glissés dans les rangs des fuyards. Ces deux jeunes hommes, tels Horace et Curiace, s'affrontent : le plus « faible », accessible à la pitié (ou peut-être plus cynique que son compagnon) se solidarise avec la femme abandonnée ; seul, Michel Vitold, tour à tour nonchalant et ironique, pouvait soutenir ce rôle. Le plus fanatique des deux fait fusiller tout le monde y compris un curé qui s'est trompé de pièce et qui se croyait dans *La Puissance et la Gloire.*

Mme Tassencourt a choisi le rôle difficile de la femme abandonnée. Dans *Le Profanateur*, le personnage de Benvénuta lui convenait davantage : pourquoi une actrice aussi vive, aussi aiguë choisit-elle des rôles pathétiques ? Son talent s'y émousse.

Comme les romans de Koestler, cette pièce fera des communistes : on aime tellement à faire croire qu'on peut être sans pitié...

JEAN DUVIGNAUD



LES REVUES, LES JOURNAUX

D'UN MALENTENDU

Du Bloc-notes *de François Mauriac, dans la* Table Ronde, *cette curieuse et belle page :*

20 juillet. — Comment le fidèle persuaderait-il l'athée que l'efficacité des sacrements ne vient pas du sujet lui-même, ni de ce qu'il croit ou veut croire, et de ce qu'il se suggère, allant jusqu'à interpréter les froideurs, l'inappétence ou l'ennui qu'il ressent comme une épreuve voulue de Dieu ? Il faut déjà croire pour être persuadé : c'est ce qui rend vaine toute apologétique et nous ne persuadons jamais que ceux que Dieu incline et qu'il a déjà choisis.

Et pourtant le fidèle accoutumé à la fréquente communion sait d'expérience combien les conjonctures extérieures jouent peu. Oui, il y a la messe — et la plus basse, la plus expédiée garde dans ses moindres formules, dans les moindres gestes du célébrant et dans ce qu'ils signifient, un pouvoir, un attrait, et pour tout dire un *charme* inévitable. Mais enfin il faut compter aussi tout ce qui agit à contre-courant : dans certaines paroisses surout, la laideur

du décor, l'appareil routinier et administratif. Il n'empêche que l'obstacle essentiel, c'est nous-même : humiliation du fidèle qui communie de se surprendre tout à coup pensant à n'importe quoi, à une lettre reçue, à un article, à une polémique, en présence du Seigneur entré sous son toit. Cette distraction inguérissable, cet état d'indifférence apparente, voilà le signe que ni la cérémonie ne joue, ni la liturgie. Et pourtant un état se manifeste, tout ce jour-là, non d'émotion, non d'exaltation... Comment le définir? Un état de silence intérieur, d'un silence qui serait vivant. Ce fragment du pain azyme reçu sans qu'il se passe rien, sans aucune ferveur soutenue, presque sans attention met à jour au dedans de l'être une zone profonde, une réserve intacte de paix, une atmosphère imperméable au vacarme humain. Mais il faudrait que cela se passât toujours ainsi et pour toutes sortes de gens. Sinon c'est sans portée en tant que preuve.

Soit. Mais le malentendu est plus grave que ne le dit Mauriac. Et si même « cela » se passait toujours ainsi et pour toutes sortes de gens, qu'y aurait-il de changé? Si loin que vous poussiez l'analyse ou la confiance, tout ce qui est dit d'une Présence réelle, le peut être aussi bien des sentiments et des illusions qui figurent pour le fidèle cette Présence. L'explication du croyant, celle de l'athée se développent parallèlement sans jamais se rencontrer : car celui-ci entend par Dieu *l'idée qu'il se fait de Dieu; celui-là. Dieu lui-même. (Simplement l'apologétique orthodoxe a-t-elle admis de tout temps qu'il pouvait exister un passage de l'une à l'autre pensée.)*

Mais il faut mieux voir la difficulté.

LA POLITIQUE, LA POÉSIE

Il a été question, à cette même place, de l'Hommage rendu par la revue Europe *à Paul Eluard. En bref, on reprochait à cet hommage, qui s'ouvrait sur un discours de Jacques Duclos, d'être, dans le fond, politique plus que poétique. Jean Lescure nous répond :*

Il y a une phrase qui me donne à rêver. Vous écrivez : « Dans l'ensemble il est tout de même agaçant d'entendre prononcer l'éloge de Paul Eluard par des personnages pleins de bonnes intentions mais qui n'auraient même pas ouvert ses livres, ou les auraient jugés ridicules, si Eluard n'avait adhéré au Parti communiste. » Eh, Monsieur! Je ne vois pas là de quoi avoir mal aux nerfs. Je dirais au contraire. Mais vous me comprendrez mieux sans doute si je cite ici deux phrases écrites par M. Gracq (et

parues dans un numéro d'*Arts*). M. Gracq donc disait en parlant d'Eluard : « Depuis (la Résistance) j'avoue que j'avais cessé de le lire, après avoir plusieurs fois essayé ». Et dix lignes plus bas : « ... il était certainement devenu ces dernières années beaucoup plus facile à lire. » Ne feignons pas de voir là une inconséquence de M. Gracq et laissons-lui, voulez-vous, la responsabilité de son appréciation de la facilité d'Eluard et de la vertu de la difficulté. Mais je voulais retenir ceci : depuis que Paul Eluard était devenu communiste, M. Gracq ne pouvait plus le lire. Je vous serai alors reconnaissant de m'éclairer. Est-ce l'anticommunisme ou le communisme qui, dans le cas qui nous occupe, se présente comme un moyen d'accès à ces poèmes inouïs que sont *Poésie ininterrompue*, *Une leçon de morale*, *le Château des Pauvres*, *Blason dédoré de mes rêves...?* Loin de m'irriter de voir que le communisme a conduit tant de gens à s'approcher de la poésie d'Eluard, je ne songe qu'à m'en réjouir. Soyez sûr, monsieur, que ces « personnages », quand même ce n'aura été que pour des raisons politiques qu'ils auront lu Eluard, auront rencontré dans son œuvre la poésie, tout simplement.

Laissons donc l'agacement, qui n'a rien à voir ici. Pour le reste, il est sensible que Jean Lescure parle de la Poésie (et de la Poésie d'Eluard en particulier) comme d'une personne ou d'une déesse, en tout cas d'une Présence — ainsi Mauriac parlait-il de Dieu — que l'on peut certes méconnaître ou ignorer. Mais à qui voudrait l'approcher, tous les moyens sont bons. Et vive le communisme, s'il est un de ces moyens!

Cependant Jean Guérin à l'inverse traitait la poésie comme un ensemble d'idées et d'émotions (et bien entendu, de mots). — C'est un ensemble où le parti pris politique, l'esprit de système peuvent fausser (supposait-il) la réaction naïve du lecteur, et par là introduire dans son témoignage une certaine tricherie.

Et quel remède? A première vue, je n'en vois pas un qui ne soit propre à étendre, et aggraver le malentendu. Car le communiste à son tour nous dira que le communisme, plutôt qu'un système de sentiments et d'opinions, est la reconnaissance et l'approche (plus ou moins imparfaites) d'une Vérité. — C'est vous qui le pensez, va répliquer l'anti-communiste. On n'en sort pas.

***

DIEU EST-IL MORT?

En tout cas, la pire sottise serait d'ignorer le malentendu — de faire comme s'il n'existait pas. Quand Nietzsche tranche que « Dieu est mort », Hegel que

« l'Art a cessé d'exister », il est trop sensible qu'ils jouent sur les deux tableaux et tantôt donnent à entendre par Dieu *ou* l'Art *une chose parfaitement réelle (ou qui l'a été), tantôt une simple croyance. Il y a là de l'escamotage. Et s'ils nous paraissent à ce point triomphants et vainqueurs, c'est justement parce qu'ils ont joué sur les deux tableaux.*

Mais on y reviendra.

***

UNE LETTRE DE VERLAINE

C'est une étonnante lettre de Verlaine que nous donne le premier numéro de Poésie 54 *: elle est adressée au jeune Cazals, le dessinateur, et montre (nous dit M. Jean Richer) combien Verlaine « contrôlait mal ses impulsions ». Moi, il me semble plutôt qu'il les contrôle trop bien — qu'il sait parfaitement à quoi s'en tenir. Mais voici le texte :*

Cher enfant, (2 juin 1889)

On m'ennuie, on me persécute, de toutes parts, tout en me reprochant ma si pure — enfin? amitié pour toi — Que je te « convoite », certes, et je ne l'ai jamais caché et toutes mes jalousies et méchancetés (ces dernières d'ailleurs rendues) en sont une preuve irrémédiable — mais sois témoin que j'ai refoulé tout ça, refoulé seulement comme on refoule une armée bien combattue mais bien combattante, ou plutôt ayant bien combattu et prête à se reformer — qu'en te calomniant au sale point de vue de l'argent! En un mot on veut nous désunir!...

PAUL VERLAINE

Quelle vitesse. Il y a là-dedans un enfin? *et un* qu'en te calomniant... *bien curieux. Que veut dire Verlaine? Evidemment tout à la fois. Il y arrive très bien.*

***

LES CHRONIQUES DE JACQUES LEMARCHAND

Quelles plaisantes chroniques donne au Littéraire *Jacques Lemarchand : hardies et pourtant nuancées, simples, directes. De quoi sauver l'honneur (légèrement menacé) de la critique dramatique. A propos de la dernière pièce de Kessel :*

Les héros du *Coup de grâce* sont conventionnels d'une façon étourdissante.

*A propos de l'*Alouette *d'Anouilh :*

Elle donne à l'aventure de Jeanne d'Arc les allures joyeuses et attendrissantes d'un *Caprice de Jeanne chérie.*

A propos du Christophe Colomb, *de Paul Claudel et de Jean-Louis Barrault :*

Quelque mélancolie accompagnait, pour moi, le spectacle de cette victoire d'un poète et d'un metteur en scène sur le public. C'est d'abord parce qu'elle vient tard : elle vient, en ce qui concerne Claudel, après cinquante années de méfiance et d'injures, et elle prend pour prétexte une œuvre de lui qui n'est pas de ses plus grandes et qui, d'autre part, est restée vingt-cinq années enfermée dans des livres; c'est aussi parce que j'avais été le témoin, quarante-huit heures plus tôt, de l'accueil assez injurieux qu'avait reçu l'œuvre d'un autre poète, Jacques Audiberti, au théâtre La Bruyère. A qui vole au secours de la victoire et met quarante ans à s'apercevoir que Paul Claudel a du génie, ce rapprochement arrachera un ricanement. J'y vois seulement la preuve qu'il n'y a pas d'armistice et que la bataille continue.

JEAN GUÉRIN



CORRESPONDANCE

M. Charles Camproux nous écrit :

Cher Monsieur,

Je me permets de vous adresser les remarques suivantes sur les Poèmes cathares *publiés dans le dernier n° de la* N.R.F. *par Denis Saurat. Vous en ferez ce que bon vous semblera.*

Amoureux de la langue et de la littérature occitanes, j'ai été agréablement alléché par l'annonce de la découverte de poèmes cathares. J'ai annoncé le fait dans le quotidien régional Midi-Libre *sous la signature de Jean Guin. C'est vous dire que j'attendais la publication avec impatience.*

La publication est devant moi. Hélas! Malgré toute ma bonne volonté il m'est impossible de me laisser convaincre par Denis Saurat. Je suis tout à fait de son avis lorsqu'il vante la beauté poétique de ces poèmes. Quoi qu'il en soit de leur authenticité, ces poèmes enrichiront les lettres d'Oc. En soit remercié celui (ou celle, si on y tient à toute force) qui les a inventés!

Je veux bien que ces poèmes soient cathares : il y a assez de notations d'un catharisme facile :

« *le cel aprendra sas formos a la tera*
Que s'anegantira »

ou encore :

« Me le douï moundo s'uniran
Quan nos cors seren counsumats »

mais ce catharisme me semble terriblement animé de souffles modernes. Parfois c'est Victor Hugo que l'on devine :

« Je mêlai les étoiles en la coupe des cieux »

ou mieux encore :

« Ramassons en passant cette gerbe d'étoiles »;

ailleurs c'est Baudelaire qui revit ou plutôt qui antévit :

« Dans le grenier des âmes délaissées
Nous cueillerons nos fleurs »;

ailleurs encore Verlaine, le Verlaine du brin de paille :

« Gardons-la dans nos foins
Quand la nuit sera noire, elle luira »

partout le symbolisme, un symbolisme un peu désuet mais encore émouvant : les exemples seraient trop nombreux; souvent aussi l'inspiration de certains jeunes poètes d'Oc que je connais :

« incounegudo neit oun passon mis ousels ».

Je consens que notre poétesse cathare ait eu magnifiquement une avance de plusieurs siècles sur son temps ou plutôt qu'elle ait joui du don de l'éternel présent. Mais alors il faut admettre qu'elle ait également joui de ces avantages dans le domaine du rythme et de la métrique, ces contingences; et non point seulement dans le domaine de l'esprit permanent! Des œuvres nombreuses que j'ai lues pour écrire mon histoire de la Littérature occitane, aucune ne connaît même d'assez loin ni une telle métrique, ni un tel rythme.

Je consens encore qu'une telle remarque soit pure remarque de cuistre, mais que penser d'un style qui parle de « fleur étonnée » de « consoler quelqu'un des yeux fermés », « du climat des cimes », « du baiser de vertige », de « plonger son étoile dans la vie sans chemin », etc., ceci au XIVe *siècle? Sinon qu'il s'agit d'une extraordinaire précocité de plusieurs siècles.*

Admettons également que les impossibilités grammaticales, syntaxiques, dialectales et graphiques soient le fait des nombreuses transmissions et de « plusieurs copies de copies », il reste une catégorie de faits irréductibles : il est impossible que le vocabulaire de ces poèmes remonte au XIVe *siècle. Certains mots employés, au sens où ils le sont, ne peuvent même pas remonter au-delà du* XVIIIe *siècle! Faudra-t-il supposer que ces poèmes ont été complètement remaniés au* XIXe *siècle? Mais alors que reste-t-il des poèmes soi-disant originaux du* XIVe*?*

Je m'excuse, mais l'énumération suivante, qui ne prétend pas être exhaustive, est nécessaire pour replacer ces poèmes « cathares » dans leur temps vrai.

Ils offrent tout d'abord une série de mots qui prouveraient que notre poétesse connaissait le français du XIVe *siècle aussi bien que sa langue maternelle et même qu'elle était à l'affût des nouveautés lexicologiques! C'est ainsi qu'elle emploie des mots (qui sont des gallicismes en occitan) qui apparaissent à peine en français au* XIVe *siècle. Tels sont par exemple*

« souci », « aplatir » (qui n'est par ailleurs qu'une plate impropriété pour de nombreux termes occitans bien vivants et bien faciles), « supprimer », « immense », « limite », « transformer » (mot fort rare jusqu'au XVIIIe *siècle), « grésiller » (on disait jusqu'alors « grédiller »); « serti » (au sens où il est employé dans les poèmes, ce mot est impossible au* XIVe *siècle où il signifie seulement : « ajuster avec des coutures »; de plus au* XIVe *siècle la forme du mot était « sarti »; le changement de « a » en « e » ne devient fréquent que vers le* XVIe *siècle), « circuler », « pénétrer », et le reste.*

Il y a mieux : un certain nombre des gallicismes du vocabulaire de ces poèmes sont manifestement des mots que la lexicologie du français ne connaît qu'à des dates postérieures au XIVe *siècle. En voici des exemples : « Marcher » au sens actuel, qui est celui des poèmes, ne date que du* XVe *siècle. Du* XVIe *siècle seulement, datent : « usé » au sens de « détérioré par l'usage »; « soldat », « ramasser », « rythme ». Ne datent que du* XVIIe *siècle : « entendre » au sens de « ouïr »; « couche » (au sens agricole ce mot est daté de* 1600, *et ce n'est qu'au cours du* XVIIe *siècle qu'il s'emploie dans le sens de « couche de peinture, etc. »); « vertige »* (1611)*; « rêve » (est cité pour la première fois par Richelet en* 1680 *: jusque-là c'est « songe » que l'on employait). « Intimité » ne date que du* XVIIIe *siècle; si « ramasser » date du* XVIe *siècle, il n'y est employé qu'au sens de « resserrer, réunir »; le sens de « prendre à terre » se trouve pour la première fois chez Buffon. « Climat » au sens d' « atmosphère morale » date de Lamartine. « Cime » au sens de « sommet de montagne » est à peu près irrecevable au moins jusqu'à l'époque de J.-J. Rousseau. Ces exemples me paraissent assez nets. Ajoutons que « bijou » (bijeu dans le texte occitan) apparaît pour la première fois en* 1460 *dans l'*Histoire de Bretagne *de Lobin (c'est d'ailleurs un mot breton « bizou » : « anneau »); que « sercar » en occitan signifie « rechercher » (qui cherche trouve) et non « aller chercher » et que le français « chercher » a éliminé « quérir » seulement au* XVIe *siècle; que « usage », au sens de « usure », n'est pas de la langue d'Oc; qu'une rime, même accidentelle, telle « tero, mistero » ne peut dater dans un texte d'Oc que du* XVIe *siècle ou tout au plus du* XVe *siècle, à cause de la forme même du gallicisme « mistero ».*

Je pense que ces quelques exemples suffisent à faire repousser l'authenticité des poèmes cathares publiés par Denis Saurat. Peut-on, en effet, raisonnablement penser que tous les mots ci-dessus ont remplacé les mots du texte primitif à des dates successives jusqu'à nos jours? Mais ces mots sont pour la plupart à peu près irremplaçables : ils désignent, en effet, des nuances de la pensée ou du sentiment qui se sont explicitées seulement avec eux.

Je ne voudrais pas aller jusqu'à dire que les poèmes cathares publiés dans le dernier n° de la N.R.F. *sont des poèmes « catharanularesques », ne serait-ce que parce qu'ils contiennent des beautés indéniables et expriment un sentiment général véritablement poétique. Mais il est à peu près impossible, matériellement, d'en reconnaître l'authenticité, en tout cas une authenticité qui remonterait au* XIVe *siècle.*

Quoi qu'il en soit, on peut se réjouir de leur publication dans la N.R.F. *: le sujet, le ton en valaient la peine, sinon la langue. Pour nous, la langue aussi en valait la peine.* CHARLES CAMPROUX

UNE VISITE

Je relis Proust. J'en suis au commencement. Quel charme dans cette mélopée ! On est bercé, et on n'y regarde pas de trop près. Mon père raffolait de Proust; il fut un de ses premiers lecteurs en 1914; Proust lui rappelait son cher Alphonse Daudet; la même façon de peindre, émue et caressante.

Arrivé à la fameuse « madeleine », je fais une grimace. C'est là une bêtise qui a été applaudie. Bien sûr, un parfum est évocateur, mais les choses ne vont pas si loin. Pour raconter des souvenirs, le procédé est pénible. Un auteur devrait se méfier des applaudissements; ils sont toujours à côté.

A Megève, où je suis, j'ai des souvenirs. Entre Annecy, Megève, Evian, j'ai passé jadis des étés ou des hivers. La poésie du souvenir, c'est encore une invention des écrivains. Bien entendu, je parle pour moi; je n'aime pas les souvenirs. Le passé est tout décomposé. La jeune fille de jadis est vieille aujourd'hui. Reconstituer ce qui n'est plus, demande un effort et une bonne volonté dont je suis incapable. Ces minutes éblouies d'autrefois impliquaient une part d'inconnu, de curiosité, de surprise, qu'il n'est pas possible de ressusciter. Il faut inventer. Les souvenirs m'ennuient; honteux, presque tous.

Il y a un vieux monsieur, à Evian, que j'ai connu jeune homme. Je l'ai vu quatre fois dans ma vie; au total, si l'on additionne les heures et les jours de ces rencontres, cela fait une semaine; mais ce temps est réparti par fragments sur un grand nombre d'années; au bout du compte, voilà un ami.

J'ai été le voir à Evian, dans sa belle maison. Jeune, il a fait un mariage un peu extravagant. Ce fils de gros banquier a épousé une fillette de Publier, une bergère. Elle était jolie, je

pense. Cela s'appelle un mariage romanesque, qui a étonné tout le monde.

Je ne connaissais pas sa femme. Je l'ai vue. Elle a soixante ans. Je ne pouvais imaginer ce qu'elle était à vingt ans. Mais j'observais l'homme, les regards tendres, un peu inquiets, qu'il jetait vers elle, sa façon de la mêler à notre conversation, une pointe de malice, quelquefois, pour la réveiller. C'est à elle qu'il pensait, tout le temps. Lui se souvenait très bien de la jeune fille de Publier; il s'en souvenait sans le savoir, par je ne sais quelle mémoire inconsciente, dans sa chair, à travers beaucoup d'années, où rien n'avait changé pour lui. J'ai compris que c'était une femme exquise.

JACQUES CHARDONNE

LES NOTES DE NIETZSCHE SUR BAUDELAIRE

S'il est généralement admis que Friedrich Nietzsche n'a cessé de porter un vif intérêt à la littérature française, c'est surtout sa connaissance des moralistes des XVII[e] et XVIII[e] siècles qu'on se plaît à souligner, et ce goût pour les maîtres du trait psychologique et de la profonde malice explique également qu'il ait pu goûter Stendhal. Mais sa connaissance des auteurs français de son époque passe habituellement pour assez médiocre, et son jugement pour superficiel. Son admiration pour Taine, par exemple, paraît à certains un peu naïve ; peut-être devrait-elle nous engager à rouvrir ce vieil auteur... Quoi qu'il en soit de ce jugement parmi d'autres, il est au moins un auteur français du XIX[e] siècle que Nietzsche a lu avec une singulière attention et dont l'importance ne lui a pas échappé. On verra même, par les textes qui suivent, que dans l'œuvre de Baudelaire, l'intérêt de Nietzsche est allé à des pages qui peuvent bien nous sembler aujourd'hui chargées de signification, mais qui, au moment où Nietzsche les lisait, étaient à peu près ignorées en France. Il suffit de rappeler que le volume d'œuvres posthumes de Baudelaire où se trouvaient publiés pour la première fois *Fusées* et *Mon cœur mis à nu*, parut en 1887, et que les notes de lecture de Nietzsche datent, au plus tard, de l'été 1888.[1]

Nietzsche lisait Baudelaire depuis de longues années déjà, et n'avait pas borné sa lecture aux poèmes, comme en témoignent ces deux fragments, le premier de 1883, le second de 1885 :

« Baudelaire, une sorte de Richard Wagner sans la musique. »

« ... Quant au pessimiste Baudelaire, il fait partie de ces amphibies invraisemblables qui sont autant allemands que français ; sa poésie a quelque chose de ce qu'on appelle en Alle-

magne le « Gemüt » ou la « mélodie infinie » ou parfois « le mal aux cheveux ». Au demeurant, Baudelaire était un homme d'un goût peut-être corrompu, mais très précis et très catégorique, très sûr de soi ; c'est par là qu'il tyrannise les indécis d'aujourd'hui. Comme il a été de son temps le premier prophète et l'avocat de Delacroix [1], il serait peut-être à présent le premier wagnérien de Paris. Il y a beaucoup de Wagner chez Baudelaire. »

Entre ces deux fragments, qu'on trouve dans *La Volonté de Puissance* traduite par G. Bianquis, et ceux qui suivent, et qui ne figurent, à ma connaissance, dans aucune version française de Nietzsche, il y a toute la différence d'une lecture plutôt hostile à une rencontre, à une sorte de reconnaissance entre deux esprits (ou plutôt deux sensibilités) si proches l'un de l'autre que leurs langages en viennent à se confondre. Il en résulte même, pour le traducteur, un bizarre problème : traduisant une phrase de Nietzsche, c'est un passage de *Fusées* qu'on se trouve faire repasser de l'allemand en français ; et cependant on ne peut se contenter de recopier tel quel le texte de Baudelaire, comme une citation, car il arrive à Nietzsche de s'en écarter volontairement par un seul mot significatif, une brève incidente ; il s'agit en quelque sorte moins d'une traduction que de deux états d'un même texte. On trouvera en italiques les passages de Baudelaire qui figurent *en français* dans le texte de Nietzsche :

« Baudelaire — tout à fait allemand déjà, mis à part une trace maladive d'hyperérotisme qui sent son Paris. »

« La véritable civilisation réside, selon Baudelaire, *dans la diminution du péché originel.* »

« ...une certaine catholicité de l'idéal, surtout, est presque la preuve, chez un artiste, du mépris de soi-même, du « bourbier » : le cas de Baudelaire en France, d'Edgar Allan Poe en Amérique, le cas Wagner en Allemagne. »

« *De la féminéité de l'église comme raison de son omnipuissance.* (Baudelaire). »

« Ce qui, selon Baudelaire, enchante dans la femme et cons-

1. Et de Wagner. Nietzsche ignore à ce moment le *Richard Wagner et Tannhauser* écrit par Baudelaire en 1861, qui confirme si curieusement son jugement.

titue la beauté : « *l'air blasé, l'air ennuyé, l'air évaporé, l'air impudent, l'air froid, l'air de regarder en dedans, l'air de domination, l'air de volonté, l'air méchant, l'air malade, l'air chat, enfantillage, nonchalance et malice mêlées.* »

« En quoi consiste la plus grande joie de l'amour ? avait-on demandé en présence de Baudelaire. L'un répondit : à recevoir, un autre : à se donner. Celui-ci disait : volupté de l'orgueil; cet autre : volupté de l'humilité (*volupté d'humilité*)... Tous ces *orduriers* parlaient comme *L'Imitation de J.C.* Il se trouva enfin un effronté utopiste pour soutenir que la plus grande joie de l'amour consistait à faire des citoyens pour la patrie. *Moi je dis : la volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal. Et l'homme et la femme savent, de naissance, que dans le mal se trouve toute volupté.* »

« Dans les pays protestants, deux choses font défaut, qui sont indispensables au bonheur d'un homme bien élevé : *la galanterie et la dévotion.* (Baudelaire). »

« Evolution de l'humanité dans les temps à venir d'après Baudelaire : — Ce n'est pas que nous nous approchions à nouveau de l'état de sauvagerie, dans le genre, si l'on veut, du *désordre bouffon* des républiques sud-américaines où l'on s'en irait, le fusil à la main, chercher sa nourriture parmi les ruines de notre civilisation. Cela supposerait encore une certaine énergie vitale. La mécanique nous aura à tel point américanisés, le progrès atrophié à tel point parmi nous les êtres spirituellement forts, que tout ce que les socialistes ont rêvé de plus fou sera dépassé par la réalité. Plus de religion, plus de propriété ; plus de révolution, même. Ce n'est pas dans les institutions politiques que la ruine universelle se montrera (ou *le progrès universel,* le mot importe peu). Ai-je besoin de dire que le peu de politique qui subsistera, *se débattra péniblement dans les étreintes de l'animalité générale, et que les gouvernements* politiques seront contraints, pour se maintenir, pour créer un fantôme d'ordre, d'avoir recours à des moyens *qui feraient frissonner notre humanité actuelle, pourtant si endurcie !* (effroyable !). Alors le fils s'enfuira de sa famille à l'âge de douze ans, *émancipé par sa précocité gloutonne,* afin de s'enrichir et de faire concurrence à son infâme père, *fondateur et actionnaire d'un journal* qui répand la lumière, etc. Alors les

prostituées mêmes seront d'une sagesse impitoyable, *qui condamne tout, fors l'argent, tout, même les erreurs des sens !* Alors, tout ce que nous appelons vertu sera considéré comme quelque chose de prodigieusement ridicule, — tout ce qui n'est pas *ardeur vers Plutus.* Alors la Justice interdira les citoyens qui ne sauront pas se faire une fortune, etc. — *avilissement.*

En ce qui me concerne, si je sens parfois en moi le ridicule d'un prophète, je sais que je n'y trouverai jamais *la charité d'un médecin.* Perdu dans ce monde lamentable, *coudoyé par les foules,* je suis comme un homme accablé de lassitude, qui, lorsqu'il regarde en arrière ne voit rien que *désabusement et amertume* dans les longues et profondes années, et dans l'avenir des tempêtes où il n'y a rien de nouveau, ni plaisir ni souffrance. *Le soir où cet homme a volé à la destinée quelques heures de plaisir, bercé dans sa digestion, oublieux autant que possible du passé, content du présent et résigné à l'avenir, enivré de son sang-froid et de son dandysme, fier de n'être pas aussi bas que ceux qui passent, il se dit en contemplant la fumée de son cigare : « Que m'importe où vont ces consciences ? »*

Ce dernier fragment ne laisse aucun doute sur l'extraordinaire intérêt pris par Nietzsche aux écrits posthumes de Baudelaire. On pourrait épiloguer infiniment, et de façon point trop vaine peut-être, sur le sens de cette rencontre. Observons seulement que 1888, année de cette lecture, est aussi celle — et la dernière — où la pensée de Nietzsche s'exprime en une multitude de notes, de parcelles lyriques ou psychologiques, en tout cas fort peu « philosophiques » au sens de l'Ecole, — qu'on peut véritablement rapprocher des Posthumes de Baudelaire, ne serait-ce que par leur peu d'indulgence à l'égard du phénomène moderne. Mais les similitudes vont plus loin, si l'on songe à l'égale solitude des dernières années de Baudelaire et de Nietzsche. L'accent d'exécration et de refus qui domine dans *Fusées* ne pouvait manquer de toucher Nietzsche. Que la rencontre ait eu lieu, ainsi que le prouvent les fragments cités plus haut, semble mettre dans la littérature un soupçon de fatalité à la fois indémontrable et satisfaisant pour l'esprit.

HENRI THOMAS

VISITATE STROMBOLI

La corne du vapeur sonna Saint-Vincent. Il y avait des cases carrées, blanc et noir, privées de toit, les portes vides, des murs fendus ou brûlés. Les paysans n'étaient pas là. Le dénuement vient quelquefois des choses, et l'on voit, comme par transparence, dieu sait quelles peines perdues.

Un prêtre et deux hommes coiffés de canotiers pêchaient dans une barque grise. Une barque beaucoup plus grande, aux trois couleurs, les gendarmes au milieu, quittait à peine l'estacade. « On descend à droite », dit le capitaine. Il nous tournait le dos. « A gauche, dit un boulanger qui jouait de la guitare depuis Milazzo, on est vendredi. » Le capitaine ne dit rien. Il prit un chapeau au hasard, une sorte de panier. C'était un faible. Les petits bateaux veulent une main légère. Le boulanger descendit, appuyé sur deux femmes.

A terre, il fallait éviter des files d'enfants chargés de fûts, de boîtes rondes et de grands fagots de bambous. Dans les ombres d'un escalier, trois pêcheurs, le visage recouvert d'un sac, paraissaient dormir. J'entendis : « Bon, encore un ! » « Ce n'est pas tout, dit un autre, ce soir, on est pleins. »

Le patron de l'hôtel, debout sur une table, regardait venir. Il avait une barbe de quelques jours, un pantalon à raies, l'accent lorrain. « Il faudrait attendre, me dit-il, vous n'avez pas écrit. » J'attendis deux heures. Une jeune femme, les mains bandées, retirait d'un carton de paille des bouteilles d'eau, qu'elle plaçait en quinconce. La mer me brûlait les yeux. Je tombais de sommeil.

Une femme noire arriva, la robe pleine de feuilles et de cheveux. Je pris avec elle un escalier en coins, qui coupait le village. La chambre donnait sur les figuiers. Il y avait quatre

grands lits, des valises pendues au plafond, et contre le mur le mobilier d'une chapelle. Le lit fit un bruit de cloches.

« Non, criais-je, le cerf-volant, c'est trop, je préfère les capucines, je préfère mourir. » L'exécuteur ne bougeait pas. Je fus réveillé en sursaut. Le Lorrain était sur moi. « Debout, me dit-il, vous partez. » Six personnes étaient devant nous.

La logeuse, assise sur le puits, triait des pois. D'un air grave, elle me présenta une autre logeuse, qui me conduisit assez loin du village, dans la montagne. La famille était à table. On me fit monter à la bougie jusqu'à sept lits dépliants, alignés derrière un rideau. « Ce n'est pas une chambre », dis-je. « Il n'y a rien d'autre, vous avez sept lits. » Dehors, on ne voyait rien. « Vous n'avez pas la lumière ? — Où la prendrait-on ? Nous faisons parfois des feux d'artifice. » Je demandai la bougie pour redescendre au village.

Les pêcheurs allumaient des lampes à pétrole, qui éblouissaient la plage, une cendre semée de paillons, d'os, de coquilles d'œufs, et de journaux de couleur. Un vieil homme s'était brûlé la main, il se faisait un pansement. Je mis mon doigt pour le nœud. « Français, me dit-il, je n'aurais pas cru, vous avez les cheveux noirs. » Je ne suis pas même brun. Il m'invita à pêcher. « Je vais prendre un tricot », dis-je. Les autres riaient.

Il me fallut un quart d'heure pour retrouver la maison. Un garçon m'attendait sur les marches, mes affaires à la main. Des voyageurs étaient venus : on me changeait de chambre.

C'était une vraie chambre, au rez-de-chaussée, avec des lits à deux personnes, des berceaux, une dizaine de portraits de noces, autant de réveille-matin, gros comme des tambours.

Je me rappelle mal la pêche. Nous tournions autour d'un rocher, loin de la côte. Avec des piques à neuf dents il fallait clouer de travers des poissons fins, verts, des orphies je crois. Je m'appliquais.

Une barque longue vint vers nous, plantée de cierges. Quinze hommes y jouaient et mangeaient comme en plein jour. On chantait. Les enfants faisaient leurs devoirs. Ils semblaient heureux et dispos. J'intriguais tout le monde. On me chargeait de cornes et de péchés dans un patois qui m'échap-

pait. Devais-je rire avec eux ? Ils allèrent festoyer plus loin. Le plus jeune me lança un grand coquillage.

Le jour se levait quand je repris pied sur la plage. Quelques minutes après, j'étais au lit. « Prenez les cèdres, me disait-il, prenez-les jusqu'aux soleils, vous aurez l'herbe à main droite. — Elle parle français ? — Dans toutes les langues ! » Je fus réveillé en sursaut. Le Lorrain était sur moi. « Le Vapeur. — Je ne le prends pas. — Partir, partir, debout... » Il hurlait. Je sortis. Il était quatre heures du soir.

Les enfants de Saint-Vincent, plus pâles que leurs yeux, faisaient de nouveau la chaîne des fûts. Je trouvai deux hommes au travail sur une petite place, les maisons en ruine nous entouraient. Des visiteurs, serrant dans leurs bras leurs biens en désordre, allaient d'une chambre à l'autre. Les deux hommes roulaient des pierres. « Le chemin du volcan, dis-je. — Le volcan ?... — Oui, dis-je, le Stromboli. — Il faudrait aller voir... Est-ce bien la peine ? — Mais il y a des tremblements? — Oh, pas tant que ça! — Et les maisons, elles tombent seules ? — Non, dirent-ils, c'est nous. »

Il y eut des coups de canon. « C'est la guerre ? dis-je. — Non, le quinze août. » Je descendis vers l'estacade. Des jeunes filles portaient une statue de Marie, entourées de joueurs de trompette et d'accordéon. Les pétards sautaient sous les pieds. Sur le sable, des enfants nus se mettaient au visage des cendres humides. Des masques de tout et rien. On aurait dit l'envers des morts.

On avait rangé les barques dans un coin de la plage. Un feu d'artifice était planté, clochers de bois, croix tréflées, chapeaux, trapèzes tendus de visages de la Vierge, un village d'oiseaux qui attendait la nuit pour partir. Devant l'orchestre des douaniers, les gendarmes aux violons, des marins, deux à deux, tournaient déjà. C'était une valse d'ici :

« Je te — l'avais — bien dit
Que tu — serais — ma femme... »

Les valses ont-elles le mouvement du cœur ? Et pourquoi font-elles se lever tant de choses qui ne seront plus ?

MICHEL COURNOT

LE CORPS ÉTRANGER

« Il faudrait toute une vie de moine pour dresser l'inventaire des êtres que l'on a chez soi...» écrivais-je à propos du *chelifer cancroïde,* capturé, naguère, dans un Pétrarque où il habitait depuis je ne sais quand, au plus bas rayon de la bibliothèque. En vérité, je ne me rappelle pas avoir vu, hors de la faune sous-marine où les monstres (dans le meilleur sens de la parole) abondent, caprice de la nature aussi étonnant que cet animal un peu moins grand qu'une puce, lequel, à travers une triple loupe de la plus célèbre fabrique d'Iéna, présentait une image intermédiaire entre celles du crabe-araignée et d'un scorpion privé de queue. Le réduve de la poussière, dit « lion des punaises », chasseur, et solitaire, qui vit dans les rainures du parquet et sous les chatons de laine qui tombent des carpettes mitées, masqué de brins plumeux comme une coiffure mexicaine, quand on l'a rencontré une fois reste longtemps dans le souvenir, ne serait-ce que par sa piqûre, qui est bien douloureuse. Est-il besoin d'ajouter que tel peuple, ou bétail, n'a rien de commun avec la vermine, dont le caractère essentiel est une pullulation agressive? Les composants de celui-là sont plutôt des étrangers qui se trouvent à côté de nous, dans nos vieilles maisons, sans donner signe de leur présence que si l'on est très attentif au petit monde, et dont on ne sait de quelle manière ils sont venus ni s'ils se reproduisent, puisque rarement l'on en voit un, jamais plusieurs ensemble.

Au début de l'été dernier, il y eut mieux (à mon jugement), quoique le nouveau venu fût un objet inerte. Mis au jour par un nettoyage de saison, il était sorti de sous un meuble très bien protégé contre l'aspirateur ou le balai parce que bas et pourvu de pieds à redan et saillant oblique, taillés, en somme, comme

les bastions jadis. De la boîte où je l'avais serré, le voilà dans ma main, puis sur le papier, cependant que j'écris. C'est un corps cylindrique et creux, long comme les deux tiers d'une allumette gitane, épais comme un crayon ordinaire; bâti en gros papier roulé, je crois, et fortement agglutiné, brun comme la terre, le tabac de troupe et le carton d'emballage, il n'est pas sans évoquer, quoique beaucoup plus mince et privé de ligatures, ces douilles de pétards que l'on aura vues, fichées souvent dans le dossier des bancs, après que les enfants ont salué la clôture de l'école.

Or la merveille est l'odeur de ce petit cylindre : une odeur qui est une vraie fragrance, pot-pourri de fruits exotiques, de fleurs et d'épices où la vanille violemment prédomine, mais où l'on distingue aussi la cannelle, le benjoin, le poivre et peut-être le curcuma (safran des Indes), mêlés à des arômes de banane blette, d'ananas très mûr, et à certain esprit amer qui ne se trouve que dans le musc, le castoréum et l'ambre gris, une odeur, enfin, qui est *féminine* plus que toutes celles qu'il m'eût jamais été donné de respirer, d'imaginer même que je respirais. Quelle peau, de pareille suavité, ne se ferait triomphale?

Il est exclu, d'avance, que l'objet intrigant ait pu servir d'étui à un échantillon de parfum, à un tube de crème ou de fard tel qu'aux boutiques en vogue. La parfumerie moderne est marquée de quelque chose de pâle (sous prétexte de « fraîcheur »), de débile et d'irrémédiablement sot, qui ne trompe pas. Plus que tout ce qui s'exhale au monde, les parfums de la haute (?) couture sont privés de chaleur, soutenus (mal) par une base qui au moindre excès se découvre fétide. Et, pour ne citer qu'un exemple, d'une dame qui usait, et abusait, des parfums, renommés, d'un feu couturier suisse, nous nous demandâmes longtemps si elle ne souffrait pas d'une incontinence de la vessie.

Revenant au corps étranger bizarrement surgi chez moi, ce mince étui de carton brunâtre qui répand avec une force miraculeuse (si l'on pense qu'il sera resté, plusieurs années, dans la poussière) une odeur telle que le roi Salomon dut s'en mettre plein le nez aux aisselles de la reine de Saba, ou encore, dans le vieil âge, à celles des jeunes sulamites, ses rapports avec l'érotisme sont mystérieux, mais indiscutables. Rien à voir, je le dis tout de suite, avec le chypre, l'opopanax ou le sarcanthus vanté

par Huysmans, lesquels sont des aphrodisiaques assez vulgaires ; rien à voir, non plus, avec ces extraits spéciaux qui étaient vendus discrètement, avant la guerre, en un magasin situé au rez-de-chaussée dans une cour de la rue Richepanse, et qui, d'ailleurs, ne sentaient pas très bon. Tandis que la senteur est exquise du petit rouleau que je tiens entre deux doigts; tandis que le trouble produit par ses effluves est non pas brutal mais poli, d'un caractère inactuel, d'une origine que l'on dirait lointaine, et qu'il est difficile de replacer dans ce temps morne, sous le froid climat de par ici, les images suggérées.

Si, pendant un voyage, j'avais prêté notre appartement à des gamines de Curaçao (pourquoi pas?), il n'y aurait point à s'étonner; mais, autant que je me souvienne, nul fait de ce genre ne s'est passé chez moi. Nous n'avons jamais eu d'occupation exotique. Et alors? Me voilà songeant à des rites, à des manigances... Cela va jusqu'à me pousser à des livres que je n'avais plus ouverts depuis très longtemps, pour m'y renseigner sur le rôle que jouent les parfums dans les opérations magiques.

Vous me direz, avec raison, que je ferais mieux de m'intéresser davantage aux problèmes de l'époque, et de moins chercher la petite bête, ou des odeurs suaves, dans les rainures du parquet. Sans doute. Mais je voudrais vous y voir, et que le petit cylindre odorant fût apparu dans votre maison bien rangée, ou que le chat l'eût tiré de sous votre radio. Vous laisseriez vite le journal, ouï ou lu, pour vous mettre à flairer, comme je vous le souhaite.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

INVENTIONS ET NOUVEAUTÉS

Une machine à faire les bulles de savon

On a pu croire un instant que la machine à faire les bulles de savon, depuis si longtemps souhaitée, allait enfin voir le jour. Les bagues montées sur tiges, que vendent les camelots de nos boulevards, sont, en effet, capables de produire, d'un seul souffle, quelque trente à quarante bulles. Il semble qu'elles doivent cette propriété à leurs bords striés et rugueux, que l'on dirait en papier de verre.

Malheureusement, la découverte, en s'industrialisant, perd une part de sa qualité. Les nouvelles bagues, que l'on trouve dans le commerce, sont élastiques, de forme ovoïde, moins grandes que les anciennes, et ne donnent guère plus de cinq à dix bulles d'un coup. De sorte que nombre d'amateurs ont pris le parti de revenir à la pipe, au cornet de papier ou à la paille de leur enfance. Nous ne saurions les en blâmer.

Il faut avouer d'ailleurs que la bibliographie du sujet ne s'est guère enrichie depuis l'excellent traité de Benjamin Fiolle (1767) et les travaux de Plateau. On lira néanmoins avec plaisir, malgré le ton légèrement enfantin, le *Livre des bulles de savon,* de Catherine Gay (Albin Michel, 1951). Ce petit essai contient d'excellents conseils touchant les porte-bulles, les figures de savon et la multiplication des bulles folles. On savait déjà qu'il suffit de mêler à l'eau savonneuse quelques gouttes de glycérine pour obtenir des bulles élastiques et durables. Mais Mme Gay paraît ignorer qu'un peu d'huile permet de les faire plus grandes. Il m'a semblé d'autre part qu'elle exagérait, avec une sensibilité toute féminine, la répul-

sion qu'éprouvent les bulles à l'égard de l'ammoniaque. Enfin, Mme Gay ne tient compte ni des savons liquides, ni de la machine à faire les bulles, dont il a été question plus haut.

Défauts des stylos modernes

The Lancet signale avec inquiétude (octobre) la recrudescence, chez les littérateurs et comptables, de la crampe des écrivains. Les meilleurs critiques littéraires signalent, d'autre part, une abondance anormale de récits ou d'essais étriqués et secs, pour tout dire constipés. La raison n'est pas difficile à voir.

Elle est que les grandes maisons de stylo ne sortent, depuis vingt ans, que des porte-plumes à manche trop mince et à plume trop dure. Or, la main se crispe sur un stylo maigre, d'où la crampe. La plume dure empêche d'écrire à toute vitesse et de premier jet, d'où le style constipé. Il est infiniment regrettable que ces maisons n'aient pas encore songé, suivant toute apparence, à s'adjoindre des conseillers techniques, je veux dire des écrivains.

Notons pourtant l'heureuse initiative d'une société qui lance en ce moment sur le marché des stylos épais à plume d'oie — pour les dessinateurs, dit-elle. Et pourquoi pas pour les poètes?

JEAN GUÉRIN

SUR NERVAL

Le dirai-je, *Sylvie* est admirée aujourd'hui si à contresens à mon avis, que je préférerais presque pour elle l'oubli où l'a laissée Sainte-Beuve et d'où du moins elle pouvait sortir intacte et dans sa miraculeuse fraîcheur. Il est vrai que même de cette admiration qui l'abîme davantage, qui la défigure sous des couleurs qu'elle n'a pas, un chef-d'œuvre a tôt fait de sortir quand une interprétation vraie lui rend sa beauté. La sculpture grecque a peut-être été plus déconsidérée par l'interprétation de l'Académie, ou la tragédie de Racine par les néo-classiques, qu'elles n'auraient pu l'être par un oubli total. Il valait mieux ne pas lire Racine que d'y voir du Campistron. Mais aujourd'hui il a été nettoyé de ce poncif et se montre à nous aussi original et nouveau que s'il avait été inconnu. Ainsi de la sculpture grecque. Et c'est un Rodin, c'est-à-dire un anticlassique qui montre cela.

Il est convenu aujourd'hui que Gérard de Nerval était un écrivain du XVIIIe siècle attardé et que le romantisme n'influença pas, un pur Gaulois, traditionnel et local, qui a donné dans *Sylvie* une peinture naïve et fine de la vie française idéalisée. Voilà ce qu'on a fait de cet homme, qui, à vingt ans, traduisait *Faust,* allait voir Goethe à Weimar, pourvoyait le romantisme de toute son inspiration étrangère, était dès sa jeunesse sujet à des accès de folie, était finalement enfermé, avait la nostalgie de l'Orient et finissait par y partir, était trouvé pendu à la poterne d'une cour immonde, sans que, dans

l'étrangeté de fréquentations et d'allure où l'avaient conduit l'excentricité de sa nature et le dérangement de son cerveau, on ait pu décider s'il s'était tué dans un accès de folie ou avait été assassiné par un de ses compagnons habituels, les deux hypothèses paraissant également plausibles ! Fou, non pas d'une folie en quelque sorte purement organique et n'influant en rien sur la nature de la pensée, comme nous avons connu de ces fous qui, en dehors de leurs crises, avaient plutôt trop de bon sens, un esprit presque trop raisonnable, trop positif, tourmenté seulement d'une mélancolie toute physique. Chez Gérard de Nerval la folie naissante et pas encore déclarée n'est qu'une sorte de subjectivisme excessif, qui attache plus d'importance à un rêve, à un souvenir, à la qualité personnelle de la sensation, qu'à ce que cette sensation signifie de commun à tout, de perceptible pour tous, la réalité. Et quand cette disposition artistique — la disposition qui conduit selon l'expression de Flaubert à ne considérer la réalité que « pour l'emploi d'une illusion à décrire », et à faire des illusions qu'on trouve du prix à décrire une sorte de réalité — finit par devenir la folie, cette folie est tellement le développement de son originalité littéraire dans ce qu'elle a d'essentiel, qu'il la décrit au fur et à mesure qu'il l'éprouve, au moins tant qu'elle reste descriptible, comme un artiste noterait en s'endormant les étapes de conscience qui conduisent de la veille au sommeil, jusqu'au moment où le sommeil rend le dédoublement impossible. Et c'est aussi dans cette période de sa vie qu'il a écrit ses admirables poèmes où il y a peut-être les plus beaux vers de la langue française.

Or il n'y a nullement solution de continuité entre Gérard poète et l'auteur de *Sylvie*. On peut même dire — et c'est évidemment un des reproches qu'on peut lui faire, une des choses qui montrent en lui tout de même l'auteur sinon de second ordre, du moins sans génie

vraiment déterminé, créant sa forme d'art en même temps que sa pensée — que ses vers et ses nouvelles ne sont (comme les *Petits Poèmes en Prose* de Baudelaire et *Les Fleurs du Mal* par exemple), que des tentatives différentes pour exprimer la même chose. Chez de tels génies la vision intérieure est bien certaine, bien forte. Mais — maladie de la volonté ou manque d'instinct déterminé, prédominance de l'intelligence qui indique plutôt les voies différentes qu'elle ne passe en une — on essaye en vers, puis, pour ne pas perdre la première idée, on fait en prose, etc.

De même que dans Baudelaire nous avons :

Le ciel pur où frémit l'éternelle chaleur

et dans le *Petit Poème en Prose* correspondant : « Un ciel pur où se perd l'éternelle chaleur », de même vous avez déjà reconnu dans ce vers :

Et le pampre où la vigne à la rose s'allie

la fenêtre de Sylvie « où le pampre s'enlace aux rosiers ». Et d'ailleurs c'est ensuite à chaque maison dans *Sylvie* que nous voyons les roses s'unir aux vignes. M. Jules Lemaître a cité dans son *Racine* ce début de *Sylvie* : *Des jeunes filles dansaient en rond sur la pelouse en chantant de vieux airs transmis par leurs mères, et d'un français si naturellement pur que l'on se sentait bien exister dans ce vieux pays de Valois où pendant plus de mille ans a battu le cœur de la France.*

Traditionnel, bien français ? Je ne le trouve pas du tout. Il faut remettre cette phrase où elle est, dans son éclairage. C'est dans une sorte de rêve : *Je regagnai mon lit et ne pus y trouver le repos. Plongé dans une demi-somnolence, toute ma jeunesse repassait en mes souvenirs. Cet état où l'esprit résiste encore aux bizarres combinaisons du songe, permet souvent de voir se pres-*

ser en quelques minutes les tableaux les plus saillants d'une longue période d'existence.

Vous avez reconnu immédiatement cette poésie de Gérard :

Il est un air pour qui je donnerais...

Donc ce que nous avons ici, c'est un de ces tableaux d'une couleur irréelle, que nous ne voyons pas dans la réalité, que les mots même n'évoquent pas, mais que parfois nous voyons dans le rêve, ou que la musique évoque. Parfois, au moment de s'endormir, on les aperçoit, on veut fixer et définir leur forme. Alors on s'éveille, on ne les voit plus, et avant qu'on ait su les fixer on est endormi, comme si l'intelligence n'avait pas la permission de les voir. Les êtres eux-mêmes qui sont dans de tels tableaux sont des rêves : une dame

Que dans une autre existence peut-être
J'ai déjà vue et dont je me souviens...

Qu'y a-t-il de moins racinien que cela ? Que l'objet même du désir et du rêve soit précisément ce charme français où Racine a vécu et qu'il a exprimé sans d'ailleurs le ressentir, c'est très possible, mais c'est comme si l'on trouvait qu'une classe de choses absolument pareilles sont un verre d'eau fraîche et un fiévreux, parce qu'il le désire, ou l'innocence d'une jeune fille et la lubricité d'un vieillard parce que la première est le rêve du second.

Aujourd'hui toute une école qui à vrai dire a été utile, en réaction contre la logomachie abstraite régnante, a imposé à l'art un nouveau jeu qu'elle croit renouvelé de l'ancien, et on commence par convenir que pour ne pas alourdir la phrase on ne lui fera rien exprimer du tout, que pour rendre le contour du livre plus net on en bannira l'expression de toute impression difficile à rendre, toute pensée, etc., et que pour conserver à la langue son caractère traditionnel on se

contentera constamment des phrases qui existent, toutes faites, sans même prendre la peine de les repenser. Il n'y a pas un extrême mérite à ce que le ton soit assez rapide, la syntaxe d'assez bon aloi, et l'allure assez dégagée. Il n'est pas difficile de faire le chemin au pas de course si on commence avant de partir par jeter à la rivière tous les trésors qu'on était chargé d'apporter.

C'est à tort qu'on croit qu'un tel art a pu se réclamer du passé. Il ne doit en tout cas, moins que de personne, se réclamer de Gérard de Nerval. Ce qui le leur a donné à croire, c'est qu'ils aiment à se borner dans leurs articles, leurs poèmes ou leurs romans à décrire une beauté française « modérée, avec de claires architectures, sous un ciel aimable, avec des coteaux et des églises comme celles de Dammartin et d'Ermenonville ». Rien n'est plus loin de *Sylvie*.

Quand M. Barrès nous parle des cantons de Chantilly, de Compiègne et d'Ermenonville, quand il nous parle d'aborder aux îles du Valois ou d'aller dans les bois de Chaalis ou de Pontarmé, si nous éprouvons ce trouble délicieux, c'est que ces noms, nous les avons lus dans *Sylvie,* qu'ils sont faits non avec les souvenirs d'un temps réel, mais avec ce plaisir de fraîcheur, mais à base d'inquiétude, que ressentait ce « fol délicieux » et qui faisait pour lui de ces matinées dans ces bois ou plutôt de leur souvenir « à demi rêvé » un enchantement plein de trouble. L'Ile de France, pays de mesure, de grâce moyenne, etc., ah ! que c'est loin de cela, comme il y a de l'inexplicable, quelque chose au-delà de la fraîcheur, au-delà du matin, au-delà du beau temps, au-delà de l'évocation du passé même, ce quelque chose qui faisait sauter, dresser et chanter Gérard, mais pas d'une joie saine, et qui nous communique ce trouble infini quand nous pensons que ces pays existent et que nous pouvons aller nous promener au pays de Sylvie. Aussi pour le suggérer, que fait M. Barrès ? Il nous dit

ces noms, il nous parle de choses qui ont l'air traditionnel et dont le sentiment, le fait de s'y plaire, est bien d'aujourd'hui, bien peu sage, bien peu « grâce moyenne », bien peu « Ile de France », selon M. Hallays et M. Boulenger, comme la divine douceur des cierges vacillants en plein jour dans nos enterrements et les cloches dans la brume d'octobre. Et la meilleure preuve, c'est que quelques pages plus loin on peut lire la même évocation par M. de Vogüé, qui, lui, en reste à la Touraine, aux paysages « composés selon notre goût » à la blonde Loire. Que cela est à cent lieues de Gérard! Certes nous nous rappelons l'ivresse de ces premières matinées d'hiver, le désir du voyage, l'enchantement des lointains ensoleillés. Mais notre plaisir est fait de trouble. La grâce mesurée du paysage en est la matière, mais il va au-delà. Cet au-delà est indéfinissable. Il sera un jour chez Gérard la folie. En attendant il n'a rien de mesuré, de bien français. Le génie de Gérard en a imprégné ces noms, ces lieux. Je pense que tout homme qui a une sensibilité aiguë peut se laisser suggestionner par cette rêverie qui nous laisse une sorte de pointe, « car il n'est pas de pointe plus acérée que celle de l'Infini ». On ne nous rend pas le trouble que nous donne notre maîtresse en parlant de l'amour, mais en disant ces petits choses qui peuvent l'évoquer, le coin de sa robe, son prénom. Ainsi tout cela n'est rien, ce sont les mots Chaalis, Pontarmé, île de l'Ile de France qui exaltent jusqu'à l'ivresse la pensée que nous pouvons par un beau matin d'hiver partir voir ces pays de rêve où se promena Gérard.

C'est pourquoi tous les éloges qu'on pourra nous donner sur des pays nous laissent froids. Et nous voudrions tant avoir écrit des pages de *Sylvie*. Mais on ne peut pas à la fois avoir le ciel et être riche, dit Baudelaire. On ne peut pas avoir fait avec l'intelligence et

le goût un paysage, même comme Victor Hugo, même comme Heredia, dans le vide, et avoir empreint un pays de cette atmosphère de rêve que Gérard a laissée en Valois, parce que c'est bien de son rêve qu'il l'a tirée. On peut penser sans trouble à l'admirable Villequier d'Hugo, à l'admirable Loire d'Heredia. On frissonne quand on a lu dans un indicateur de chemin de fer le nom de Pontarmé. Il y a en lui quelque chose d'indéfinissable, qui se communique, comme il y a dans le fait d'être amoureux quelque chose de plus que l'admiration esthétique et de goût. C'est cela qu'il y a dans certains éclairages de rêve, comme celui qu'il y a devant le château de Louis XIII, et si intelligent qu'on soit comme Lemaître, quand on le cite comme un modèle de grâce mesurée, on erre. C'est un modèle de hantise maladive... Maintenant rappeler ce que sa folie avait d'inoffensif, de presque traditionnel et d'ancien en l'appelant un « fol délicieux », c'est de la part de Barrès un manque de goût charmant.

Mais Gérard allait revoir le Valois pour composer *Sylvie?* Mais oui. La passion croit son objet réel, l'amant de rêve d'un pays veut le voir. Sans cela ce ne serait pas sincère. Gérard est naïf et voyage. Marcel Prévost se dit : restons chez nous, c'est un rêve. Mais tout compte fait il n'y a que l'inexprimable, que ce qu'on croyait ne pas réussir à faire entrer dans un livre, qui y reste. C'est quelque chose de vague et d'obsédant comme le souvenir. C'est une atmosphère. L'atmosphère bleuâtre et pourprée de *Sylvie.* Cet inexprimable-là, quand nous ne l'avons pas ressenti, nous nous flattons que notre œuvre vaudra celle de ceux qui l'ont ressenti puisqu'en somme les mots sont les mêmes. Seulement ce n'est pas dans les mots, ce n'est pas exprimé, c'est tout entre les mots, comme la brume d'un matin de Chantilly.

Si un écrivain aux antipodes des claires et faciles aquarelles a cherché à se définir laborieusement à lui-

même, à saisir, à éclairer des nuances troubles, des lois profondes, des impressions presque insaisissables de l'âme humaine, c'est Gérard de Nerval dans *Sylvie.* Cette histoire que vous appelez la peinture naïve, c'est le rêve d'un rêve, rappelez-vous. Gérard essaye de se souvenir d'une femme qu'il aimait en même temps qu'une autre, qui domine ainsi certaines heures de sa vie et qui tous les soirs le reprend à une certaine heure. Et en évoquant ce temps dans un tableau de rêve, il est pris du désir de partir pour ce pays, il descend de chez lui, se fait rouvrir la porte, prend une voiture. Et tout en allant en cahotant vers Loisy, il se rappelle et raconte. Il arrive après cette nuit d'insomnie et ce qu'il voit alors, pour ainsi dire détaché de la réalité par cette nuit d'insomnie, par ce retour dans un pays qui est plutôt pour lui un passé qui existe au moins autant dans son cœur que sur la carte, est entremêlé si étroitement aux souvenirs qu'il continue à évoquer, qu'on est obligé à tout moment de tourner les pages qui précèdent pour voir où on se trouve, si c'est présent ou rappel du passé.

Les êtres eux-mêmes sont comme la femme des vers que nous citions, « que dans une autre existence peut-être j'ai déjà vue et dont je me souviens ». Cette Adrienne qu'il croit être la comédienne, ce qui fait qu'il devient amoureux de la comédienne, et qui n'était pas elle, ces châteaux, ces personnes nobles qu'il semble voir vivre plutôt dans le passé, cette fête qui a lieu le jour de la saint Barthélemy et dont il n'est pas bien sûr qu'elle ait eu lieu et qu'elle ne soit pas un rêve, « le fils du garde était gris, etc. », j'ai raison de dire que dans tout cela même les êtres ne sont que les ombres d'un rêve. La divine matinée sur le chemin, la visite à la maison de la grand-mère de Sylvie, cela est réel... Mais rappelez-vous : cette nuit-là, il n'a encore dormi qu'un moment à la belle étoile, et d'un étrange som-

meil où il percevait encore les choses, puisqu'il se réveille avec le son de l'angélus dans l'oreille, qu'il n'a pas entendu.

La couleur de *Sylvie,* c'est une couleur pourpre, d'une rose pourpre en velours pourpre ou violacé, et nullement les tons aquarellés de leur France modérée. A tout moment, ce rappel de rouge revient, tirs, foulards rouges, etc. Et ce nom lui-même pourpré de ses deux I — Sylvie, la vraie Fille du Feu. Pour moi qui pourrais les dénombrer, ces mystérieuses lois de la pensée que j'ai souvent souhaité d'exprimer et que je trouve exprimées dans *Sylvie* (j'en pourrais compter, je le crois, jusqu'à cinq ou six), j'ai le droit de dire que quelque distance qu'une exécution parfaite — et qui est tout — mette entre une simple velléité de l'esprit et un chef-d'œuvre, mette entre les écrivains dits en dérision penseurs et Gérard, c'est eux qui peuvent pourtant se réclamer de lui plutôt que ceux à qui la perfection de l'exécution n'est pas difficile, puisqu'ils n'exécutent rien du tout. Certes, le tableau présenté par Gérard est délicieusement simple. Et c'est la fortune unique de son génie. Si nous essayons en analysant notre impression de rendre ce qu'elle a de subjectif, nous faisons évanouir l'image et le tableau. De sorte que par désespoir nous alimentons encore mieux nos rêveries avec ce qui nomme notre rêve sans l'expliquer, avec les indicateurs de chemin de fer, les récits de voyageurs, les noms des commerçants et des rues d'un village, les notes de M. Bazin où chaque espèce d'arbre est nommée, que dans un trop subjectif Pierre Loti. Mais Gérard a trouvé le moyen de ne faire que peindre et de donner à son tableau les couleurs de son rêve. Peut-être y a-t-il encore un peu trop d'intelligence dans sa nouvelle.

MARCEL PROUST

TABLE DES MATIÈRES

contenues dans

le tome II (juillet-décembre 1953)

Imprimerie GEORGES LANG, Paris. - N° d'édition 4.032. - Dépôt légal 4e trim. 1953
Imprimé en France. - Rédacteurs en chef : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.


THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 314 281 856